МАСТАЦТВА

8 /2019
ЖНІВЕНЬ
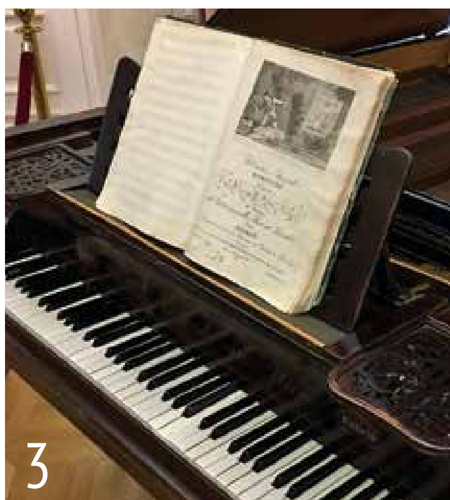
- НЕВЫНОСНАЯ ЧЫСЦІНЯ НА «ОК16»
- ПРОСТА МАРЫЯ. ЮБІЛЕЙ ОПЕРНАЙ ЗОРКІ
- РЫБНЫ ДЗЕНЬ У ГОМЕЛЬСКІМ ДРАМАТЫЧНЫМ

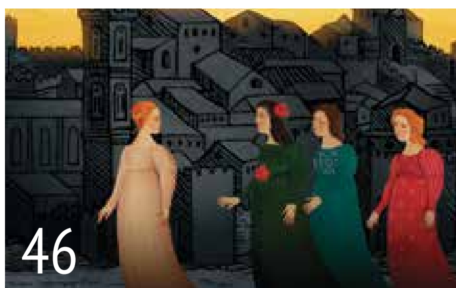
16+

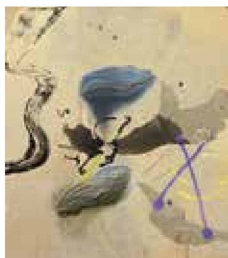


Выстава Рэспубліканскага конкурсу «Трыенале маладых мастакоў» адбываецца ў мінскім Палацы мастацтва. Арганізатары – Міністэрства культуры, Нацыянальны гістарычны музей, Акадэмія мастацтваў і Саюз мастакоў. У розных намінацыях будуць вызначаны лаўрэаты, а таксама твор, варты «Глядацкай сімпатыі».

Аляксандра Рыбалка.
Малітва. Гіпс таніраваны.
2018.


3


46



На першай старонцы вокладкі:

Станіслаў Гурскі. Кожны з нас. Алей, акрыл. 2019.



ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурны рэдактар Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 9, 10, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 14.08.2019. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 635. Заказ 2105. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку»». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by.

SUMMARY

The eighth issue of *Mastactva* magazine greets its readers with the **Art Tourism** section. It invites to places unfamiliar, though worthy of attention: museums and galleries in the towns and cities of our country. In August, we introduce the Museum Estate of Mikhal Kleafas Aginski in Zalessie (p. 3).
Then comes the **Visual Arts** set, which opens with ***Art Digest*** — an extensive survey of notable foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 4). After that, in ***Creative Industry***, Maryna Gayewskaya, the founder and chairperson of the ABC of Business Youth Association, coordinator of the projects Business Development in Creative Industries for the Prosperity of Belarus and The Voice of Culture, talks about the creation and development of one's own business in the sphere of culture as well as grants and internships for Belarusian artists (RESIDENCES AND FESTIVALS, p. 5). Then follow a number of other materials of the set: a ***Master Class*** in painting from Stas Gurski (acrylic, mixed techniques, p. 6); in ***Discussions at the Exhibition*** Alesia Bieliaviets talks with Ales Rodzim and Illia Sin ("THE MYTHOLOGEME OF THE MILLENNIUM" AT OK16, p. 8); ***Reviews and Critiques*** are provided by Liubow Gawryliuk (Antanina Slabodchykava and Mikhail Gulin at OK16, p. 12; the exhibition of young photographers at the Museum of Belarusian Cinema History, p. 15), and Aliaksandra Pilipovich-Suschyts (*To Keep to the White and Black Line* by Genadz Grak at the Ў Gallery, p. 16). Finally, in the ***Cultural Layer***, Igar Surmachewski relates the fascinating story of Belarusian carpets (THE SANGUSZKO CARPETS, p. 18).
After the panorama of ***Foreign Art Events Digest*** in its field (p. 23), the **Music** section introduces ***Reviews, Critiques***: Natallia Ganul (the First International Festival of Boys' and Youths' Choirs, p. 24, and the recital of the double-bass player Mikalai Kryvasheyew, p. 26); Aliaksander Matusievich (the jubilee of the opera star Maria Guleghina, p. 28). Then the August ***Cultural Layer*** carries, to the readers delight, a substantial interview by Iryna and Aliaksander Milto with Rygor Sharshewski's pupils (DEVOTION TO MUSIC, p. 30). ***Dzmitry Padbiarezski's Personal Study*** is on p. 32.
The August **Theatre** rubric also carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see the ***Foreign Theatre Art Events Digest*** (p. 33) followed by ***Reviews and Critiques*** of world theatre highlights: Katsiaryna Yaromina (*Primitives* by the ArtCorporation Centre for Visual and Performing Arts, p. 34; *Candide, ou l'Optimisme*, at the Magiliow Regional Puppet Theatre, p. 36), Zhana Lashkievich (*The Fish of My Dream* at the Gomel Regional Drama Theatre, p. 38; the Festival of Chamber Performances (Theatres) "AndriyivskyFest", p. 40), Dzmitry Yermalovich-Daschynski (21st International Theatre Festival "The Melpomenes of Tauria", p. 42; Belarusian premieres at the Kiev Golden Gate Theatre, p. 44).
After the introductory ***Foreign Cinema Events Art Digest*** (p. 45), the **Cinema** section offers to the pleasure of its followers the rubric ***Who Makes Films?*** featuring the animator Iryna Kadziukova as the August heroine (p. 46).
The issue is concluded with **In Design** rubric about design in the world and in Belarus and its remarkable names: Alena Kavalenka (TSARUK&AHMADOVA. DAY AND NIGHT TALES, p. 48).

Матэрыял створаны на замову Нацыянальнага агенцтва па турызме (www.belarustourism.by, www.belarus.travel)



Музей-сядзіба Міхала Клеафаса Агінскага ў **Залессі**







«...Усяго дзве гадзіны з Мінска на карэце з маторам – і вы трапляеце ў Афіны, праўда – Паўночныя», – жартуе наш экскурсавод, старэйшы навуковы супрацоўнік Васіль Грыбанаў.

Сядзіба Міхала Клеафаса Агінскага перажывала розныя часы, мела розных уладальнікаў, зведала сапраўдны занепад, але, на шчасце, была аднаўленая і ўрачыста адкрытая 25 верасня 2014 года – у юбілейны дзень нараджэння свайго знакамітага гаспадара.

У Залессі Міхал Клеафас Агінскі пасяліўся ў 1802 годзе і пражыў тут агульным лікам каля дваццаці гадоў. Палац у стылі класіцызму будаваўся пад наглядам віленскага архітэктара Юзэфа Пусэ побач з драўляным домам у баракальным стылі, які належаў старому гаспадару сядзібы – дзядзьку Міхала



Клеафаса Ксаверыю Францішку. (На жаль, баракальны палац не захаваўся, як і італьянскі парк з ліпавай альтанкай, піхтамі, кустамі агрэсту і парэчкі...) Інтэр'ер сядзібы рэстаўраваўся па інвентарах і паводле гравюры сакратара Міхала Клеафаса – Леанарда Ходзькі. У музейнай экспазіцыі сабраны калекцыя музычных інструментаў, мэблі і посуду XVIII–XIX стагоддзяў, асаблівай увагі заслугоўваюць гадзіннік XVIII стагоддзя, які заводзяць толькі падчас баляў, і вялізны, на ўсю сцяну, французскі габелен XVIII стагоддзя ў більярднай.

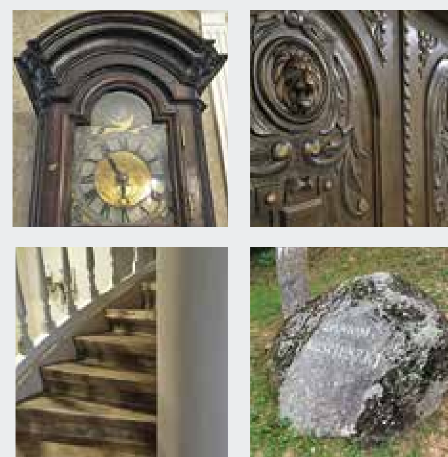
...Найдасціпнейшая вандроўка па сядзібе Агінскага цягнецца праз музычную гасцёўню, камінную залу, кабінет, вялікую і малую гасцёўні, більярдную, зімовую сталовую, «Вежу Марыі» і гранатава-лімонныя аранжарэі. Няўлоўны шарм XIX стагоддзя трывае ў сценах, дзе ладзіліся балі, камерныя канцэрты і навуковыя дыспуты. Дыпламаты, пісьменнікі, мастакі і кампазітары прыязджалі ў сядзібу на два-тры тыдні. Тут панавала асаблівая атмасфера, спрыяльная для інтэлектуальных размоў і творчасці. Чым не аналаг сучаснай арт-рэзідэнцыі? Ахвотныя могуць атрымаць незвычайны экспірыенс і наведацца ў госці да князя Агінскага на некалькі дзён – сёння да іх паслуг адмысловыя пакоі, уладкаваныя ўсім неабходным.

Пасля экскурсіі вас чакаюць кава ў аранжарэі, катанне на поні, прагулка пешшу, на ровары альбо ў карэце па англійскім парку, дрэвы якога памятаюць яшчэ самога Міхала Клеафаса. Зусім невялічкі штуршок для ўяўлення патрэбны, каб убачыць, як па гэтых зарасніках расхаджвалі паўліны і бегалі лані, а недзе ў клетках непадалёк парыквалі драпежныя насельнікі звярынца.

Ружы, туберужы, флёксы і вяргіні былі візітнай карткай залесскай сядзібы часоў Агінскага. Візітная картка Залесся сённяшняга – фестываль вяргіняў у жніўні. Як і касцюмаваныя балі, што ладзяцца прынамсі два разы на год: у верасні, на дзень нараджэння гаспадара сядзібы, і ў студзені, пасля Раства. Ну а які баль абыдзецца без дуэлі на халоднай зброі ўланаў за чароўных дам? Дарэчы, калі вы заўсёды марылі танчыць паланэз, мазурку ды па-дэ-грас пад жывую музыку ў доўгіх аксамітных строях – варта абавязкова наведаць урокі танцмайстраў сядзібы.

Смак гарачага круасана (лепш замаўляць на пачатку экскурсіі, бо выпякаюць іх літаральна на замову) і кава ў бела-залацістай парцаляне станўць чароўнай фінальнай нотай вашай вандроўкі.

Што варта паслухаць: гісторыю пра страсбургскі паштэт у Радзівілаў, а таксама найпрыгажэйшую легенду пра сокала і царкву, пабудаваную без адзінага цвіка, якая прастаяла пяць стагоддзяў і была спаленая на Вялікдзень у 1968 годзе.



Што варта ўзяць з сабой: цукар ці іншую пачостку для поні.

Для аматараў сэлфі: ля камянёў «Настаўніку майму Жану Рале ад удзячнага вучня. 1822» і «Ценям Касцюшкі». Альбо ў більярднай зале на фоне французскага габелена XVIII стагоддзя.

i

Гродзенская вобласць, Смаргонскі раён, аграгарадок Залессе.
Час наведвання:
9:00 – 18:00
Выходны – панядзелак.
+375 (1592) 4 57 86
Падрабязнае апісанне гісторыі сядзібы можна знайсці на сайце музея *oginskizalesse.by* **разам з раскладам вандровак, экскурсій ды іншых турыстычных прапаноў.**

Цэнтр Пампіду ў Парыжы пасля грунтоўных аглядаў творчасці Марсэля Дзюшана, Рэнэ Магрыта, Андрэ Дэрэна і Анры Маціса прысвячае вялікую выставу **Фрэнсісу Бэкану**, аўтару, якога The Times апісала як «вялікага мастака, чый жывапіс праходзіць праз нервовую сістэму і адымае душу». Даследуючы літаратурныя густы Бэкана (Ніцшэ, Батай, Эліат ды іншыя), у экспазіцыі засяроджваюцца на апошнім перыядзе яго жыцця, на тым, што адбылося пасля яго рэтраспектывы ў парыжскім Гран-пале ў 1971 годзе. Ідучы за парадай Ван Гога, Бэкан змяняў рэальнасць, каб стварыць ілюзію больш праўдзівую, чым літаральная ісціна.
З 11 верасня па 20 студзеня 2020 года.



Маскоўскі музей «Гараж» дэманструе выставу, прысвечаную экалогіі. **«Будучы свет: экалогія як новая палітыка, 2030–2100»** аб'яднала пяцьдзясят аўтараў з розных краін. Паводле задумы куратарак, Сняжаны Крысцевай і Кацярыны Лазаравай, сямідзесяцігадовы перыяд, пазначаны ў назве, маркіруе дзве гіпатэтычныя падзеі са сферы навуковай фантастыкі. 2030 год – меркаваная дата заканчэння запасаў нафты і наступлення сусветнага дэфіцыту вады, а 2100-м годам вядомы пісьменнік-фантаст Артур Кларк датаваў (у 1960-я) магчымасць засялення чалавецтвам іншых зорных светаў і дасягнення неўміручасці. «Разам з тым, – пазначаюць куратаркі, – мы зыходзім з «перфарматыўнасці» разумення будучыні, якое канструюецца ў цяперашнім часе і залежыць ад нашых дзеянняў сёння». Як заўважыў тэ-



арэтык і крытык мастацтва Ці Джэй Дэмас у артыкуле «Мастацтва пасля прыроды» (2012), «накшталт таго, як прырода больш не ўспрымаецца як першапачатковая, чыстая, адасобленая ад чалавека сфера, так і аўтаномія мастацтва перад абліччам экалагічнай катастрофы ўяўляецца



ўсё больш сумнеўнай».
На выставе будзе прадстаўлены шэраг гістарычных прац, што пазначаюць паваротныя вехі ва ўзаемаадносінах мастацтва і прыроды – ад габеленаў XVI стагоддзя з вобразамі «аўтаномнай» прыроды да пачатку пейзажнага жанру ў галандскім жывапісу XVII стагоддзя і распрацовак «арганічнай культуры» ў рускім авангардзе да твораў лэнд-арту, які ўзнік у 1969 годзе, калі прыродныя матэрыялы сталі выкарыстоўвацца ў якасці сродкаў сучаснага мастацтва.
Акрамя сведчанняў пра нядаўнія антрапагенныя катастрофы (серыя «Чорны прылім» Алана Секулы), на выставе прадстаўлены праекты, створаныя пры ўдзеле жывёл – як агентаў новых стасункаў і новай парадыгмы суіснавання прыроды, чалавека і нечалавечых відаў, а таксама розныя сцэнары будучыні, звязаныя з навуковымі прагнозамі і тэорыямі.
Па 1 снежня.

У лонданскай Каралеўскай акадэміі – выстава класіка сучаснага брытанскага мастацтва **Энтані Гормлі**. У Англіі размешчаны цэлы шэраг яго твораў, сярод іх знакаміты манумент у прыгарадзе Гейтсхэд «Анёл Поўначы» (1998) з размахам



крылаў 54 метры, а таксама «Квантавае воблака» (2000), усталяванае ў Грынвічы на Тэмзе. Імя Энтані Гормлі ў сучаснай скульптуры асацыюецца з адраджэннем цікавасці да выявы чалавека. Але на выставе экспануюцца яго аб'екты з марской вады і гліны, свінцу, што руйнуюцца і відазмяняюцца – як і чалавечае цела. Для Гормлі зменлівае цела становіцца метафарай перамен. Ключавымі творамі экспазіцыі куратары называюць «Clearing VII» – захапляльны малюнак у прасторы, зроблены з гнуткага металу, праз які наведнікі шукаюць уласны шлях, і «Lost Horizon I» – 24 чыгунныя постаці ў натуральную велічыню, пастаўленыя на падлозе, сценах і столі: своеасаблівы выклік законам нашага візуальнага ўспрымання.
З 21 верасня па 3 снежня.

У венскай Альберціне знаходзіцца найбуйнейшая ў свеце і найбольш важная калекцыя малюнкаў **Альбрэхта Дзюрэра**. Аднак выстава, якая плануецца тут з 20 верасня, таксама ўключыць працы з іншых музеяў, каб прадставіць усе творы аўтара як аднолькава важкія яго мастацкія дасягненні. Экспазіцыя прапануе асэнсаванне вынікаў апошніх даследаванняў.
З 20 верасня па 6 студзеня 2020 года.

У брытанскай галерэі Tate пакажуць маштабную выставу **Уільяма Блэйка**. Ён быў мастаком, гравёрам



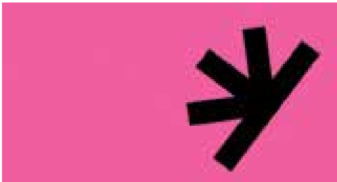
і паэтам, які стварыў некаторыя з самых знакавых вобразаў у брытанскім мастацтве. Дагэтуль натхняе візуальных мастакоў, музыкаў, паэтаў і выканаўцаў па ўсім свеце. Яго асабістая барацьба ў перыяд палітычнага тэрору і прыгнёту, яго тэхнічныя інавацыі, яго бачанне і палітычная прыхільнасць, магчыма, ніколі не былі больш дарэчнымі, чым у сённяшні час. На выставе будзе больш за 300 арыгінальных прац, у тым ліку яго акварэлі, карціны і гравюры. Гэта найбуйнейшая выстава работ Блэйка за апошнія 20 гадоў, што адкрые яго як візуальнага мастака для XXI стагоддзя.
З 11 верасня па 2 лютага 2020 года.

1. Фрэнсіс Бэкан. Партрэт Джорджа Даера ў люстэрку. 1968.
2. Даг Эйткен. Сад. 2017. Музей «Гараж».
3. Энтані Гормлі. Lost Horizon I. Чыгун. 2008.
4. Уільям Блэйк. Вялікі архітэктар. Франтыспіс кнігі «The Ancient of Days». 1827(?).

Рэзідэнцыі і фестывалі

Марына Гаеўская

«ПАКАЛЕННЕ БУДУЧЫНІ»
Фестываль у Лідсе, Вялікабрытанія



Міжнародны фэст у Лідсе — вядучы ў Брытаніі фестываль новых ідэй і інавацый. З моманту свайго заснавання ў 2017-м фэст хутка пашыраецца, прыцягвае ўсё больш сродкаў і партнёраў ды збірае міжнародныя ўзнагароды за лепшую фестывальную практыку. Ён сыграў важную ролю ў фармаванні яркага характару горада і прасоўвае ідэнтычнасць Лідса як маяка вынаходніцтваў.
Фэст «Лідс-2020» — гэта платформа для вывучэння новых ідэй і інавацый, звязаных са складанасцямі сучасных стасункаў між людзьмі.
Арганізатары адкрываюць праграмы CORE і OFF для ўдзелу. Прапановы вітаюцца ад усіх, ці будзе тое комік, музыкант, выканаўца, творца на пачатку кар'еры, прызнаны артыст або арганізацыя, што працуе ў галіне выканальніцкага мастацтва, кіно, танца, тэатра, гуку і г.д.
Удзельнікі фестывалю будуць мець права падаць заяўку на фінансаванне прапанаванага імі мерапрыемства.
Для праграмы OFF арганізатары разгледзяць мерапрыемствы з памерам бюджэту ад тысячы да 15 тысяч фунтаў.
Для праграмы CORE — ад 15 тысяч да 50 тысяч фунтаў.
Інфармацыя і рэгістрацыя па спасылцы leedsinternationalfestival.com/opencall.
Дэдлайн
6 верасня 2019 года.

ARTISTS-IN-RESIDENCE PROGRAM
Праграма «Мастакі ў рэзідэнцыях», Тайвань

Парк культуры Soulangh знаходзіцца ў раёне Цзялі, на паўночнай ускраіне горада Тайнань. Гэта спакойны маленькі гарадок з нязмушаным стылем жыцця. Парк узнік на месцы былога цукровага завода Цзялі, дзе аднаўленыя заводскія склады японскай эпохі паспяхова аб'ядналі гістарычную архітэктуру з сучасным дызайнам. З аплоту традыцыйнай народнай культуры паркператварыўся ў месца, якое спрыяе мастацкаму росту.
Soulangh імкнецца садзейнічаць міжнароднаму абмену з мастакамі з усяго свету і ствараць энергічную супольнасць творцаў мясцовых і замежных, пачаткоўцаў і сталых. Мастакі-рэзідэнты будуць жыць у непасрэднай блізкасці ад мясцовых рамеснікаў і натхняцца культурай рэгіёна. Творцы маюць доступ да сучасных кандыцыянаваных памяшканняў, адаптаваных для людзей з інваліднасцю. Таксама рэзідэнты змогуць наведваць галерэі і тэатры, выстаўкі, семінары і спектаклі.



Тэма рэзідэнцыі ў 2020 годзе — «Мастацтва для пэўнага месца» (Site-specific Art). Да ўдзелу запрашаюцца творцы, што распрацоўваюць праекты, звязаныя з цукрам, цукеркамі і казкамі розных народаў свету.
Мастацкія творы павінны адпавядаць атмасферы парку ўлучна са складамі, чыгуначным ландшафтам, дзіцячым музеем. Таксама яны павінны ўзаемадзейнічаць з прыроднымі і гістарычнымі мясцінамі ды грамадскімі супольнасцямі.
Выдаткі
Выдаткі на пражыванне і стварэнне прац у рэзідэнцыі часткова субсідуюцца (максімум — 30 тысяч новых тайваньскіх долараў у месяц, мастакі атрымліваюць плату напрамкі). На стварэнне работы выдзяляецца да 100 тысяч новых тайваньскіх долараў, якія будуць выплачвацца непасрэдна кампаніям, што прадастаўляюць паслугі і матэрыялы для рэалізацыі праекта. Мастак аплачвае авіяпералёт, турыстычную і медыцынскую страхоўкі.
Тэрміны рэзідэнцыі: май — кастрычнік 2020 года.
Працоўныя мовы: англійская, кітайская.
Падаць заяўку можна па спасылцы air-culture.tainan.gov.tw.
Дэдлайн
15 верасня 2019 года.

ПРАГРАМА РЭЗІДЭНТУРЫ ACROSS, ПЛАТФОРМА THANKYOUFORCOMING
Адкрыты конкурс для арт-крытыкаў і куратараў, Францыя



Асацыяцыя Thankyouforcoming прымае мастацтвазнаўцаў, крытыкаў і куратараў у рэзідэнцыю ў Ніцы і яе наваколлях на 7 дзён пражывання.
Перыяд знаходжання ў рэзідэнцыі: студзень — красавік 2020 года.
Патрабаванні да заяўніка
Праграма рэзідэнтуры адкрытая для французаў і замежнікаў, якія маюць вопыт куратарства і/ці мастацтвазнаўства.
Кандыдат павінен быць залучаны ў даследчую дзейнасць вакол абнаўлення крытычных і куратарскіх практык і развіваць цікаўнасць да практычных даследаванняў.
Якасці заяўніка: матываванасць, незалежнасць, захопленасць справай.
Магчымы прыём групавой заяўкі.
Умовы пражывання
Асацыяцыя Thankyouforcoming забяспечвае цалкам абсталяваную кватэру плошчай 40 м^2 у цэнтры Ніцы (партовая зона).
Рэзідэнцыя ажыццяўляе зварот выдаткаў на праезд (пры ўмове прадастаўлення пацвярджаючых дакументаў) да 250 еўра, а таксама выдзяляе агульную суму гранта 250 еўра на сем дзён.
Арганізатары дапамагаюць рэзідэнтам да і падчас перыяду пражывання, каб усталяваць кантакты і арганізаваць візіты і сустрэчы з мастакамі, установамі, куратарамі, калекцыянерамі, галерэямі, музеямі і г.д. на Французскай Рыўеры (Ніца, Манака, Муан-Сарту, Анцібы, Каны, Ванс і г.д.). Рэзідэнт абавязаны выконваць узгоднены графік наведанняў.
Рэзідэнт мусіць прапанаваць публічнае мерапрыемства падчас знаходжання на праграме.
Падаць заяўку можна па спасылцы thankyouforcoming.net.
Дэдлайн
15 верасня 2019 года.

Жывапіс

(акрыл, змешаная тэхніка)

Аўтар:
СТАС ГУРСКІ

Этапы працы

1. Неабходныя матэрыялы: белае загрунтаванае палатно, акрылавыя і алейныя фарбы, распушчальнік і шкіпінар, пэндзлі і розныя рэчы, якія іх могуць замяніць дзеля дасягнення асаблівай фактуры, анучкі, мастыхін, вада, балончыкі з фарбай, рэспіратар.

2. Змешваецца фарба, шукаюцца патрэбныя колеры для будучай карціны.

3. Робіцца фонавая колеравая аснова, паверх будзе класціся патрэбная фарба. Таксама атрыманая шэрая фігура становіцца асновай усёй кампазіцыйнай канструкцыі. Эскіз у аўтара вельмі прыблізны, схематычны, канчатковы вынік невядомы і непрадказальны.

4. Замешваецца блакітная (бірузовая) фарба; мяркуецца, што яна вызначацьме каларыт будучай карціны. Фарба паўпразрыстая, значна разбаўленая, амаль акварэльная па ўражанні.

5. Паверх шэрай фонавай фігуры з дапамогай чорнай фарбы з дамешкамі мастак узмацняе канструкцыю карціны.

6. Пэндзлем, зробленым з галінак, густа накладаецца белая фарба.

7. У выніку атрымліваюцца вельмі фактурныя палосы са складаным рэльефам — з барознамі і наплывамі.

8. Паводле схематычнага эскіза вугалем наносіцца выява (спойлер: яна сваё не адыграе, за выключэннем літары «а»).

9. Адбываецца паступовае пераадоленне выяўленчага хаосу: маючы толькі першасную структуру, мастак вычышчае хаос, рухаючыся ад краёў палатна. На перыферыі карціны паўстаюць сімвалы, з'яўляюцца розныя геаметрычныя фігуры.

10. Па цэнтры палатна мастак наносіць белую дынамічную пляму. Дзесьці яна кладзецца густа, рэльефна, дзесьці — напаўпразрыста.

11. Карціна ўзбагачаецца дэталямі — нібыта выпадковымі лініямі, крэскамі, плямамі з хаатычнымі падцёкамі. Сляды распырсквання фарбы з балончыка даюць эфект ценю і глыбіні. На сухой і змочанай шкіпінарам паверхні паўстаюць разнастайныя структуры і фактуры. Усё гэта нагадвае дзіцячы ці падсвядомы малюнак у стылі Міро.

12. Пазначаецца цэнтр, дадаюцца аўтарскі подпіс і невялікія рыскі і кропкі, неабходныя для тонкай і выверанай кампазіцыйнай раўнавагі. Раўнавага дасягнута — твор гатовы.

Падрыхтавала Алеся Белявец.


1.


2.


3.


4.


5.


9.


6.


10.


7.


11.


8.


12.



«Міфалагема тысячагоддзя» ў **«Ок16»**

Алеся Белявец

БЕЛАРУСКА-НЯМЕЦКІ ПРАЕКТ ЦІ ТАТАЛЬНАЯ ЭКСПАЗІЦЫЯ АЛЕСЯ РОДЗІМА? І ПЕРШАЕ, І ДРУГОЕ ДЫНАМІЧНА СПАЛУЧЫЦЦА Ў КУЛЬТУРНЫМ ХАБЕ «ОК16». ПАЎТАРА МЕСЯЦА — З 15 ЖНІЎНЯ ПА 29 ВЕРАСНЯ — У БЫЛЫХ ФАБРЫЧНЫХ ПАМЯШКАННЯХ ЗАПАНУЕ ДУХ ЛЕГЕНДАРНАГА «ТАХЕЛЕСА». АЛЕ НЕ «ТАХЕЛЕСАМ» АДЗІНЫМ, ЯК КАЖУЦЬ МАЕ СУРАЗМОЎЦЫ — АЎТАРЫ І АРГАНІЗАТАРЫ ГЭТАЙ ДЗЕІ. ПАДЧАС ПРАЕКТА «МІФАЛАГЕМА ТЫСЯЧАГОДДЗЯ» БУДЗЕ ПАКАЗАНЫ ЖЫВАПІС СПАДАРА АЛЕСЯ, А ТАКСАМА ПРАЦЫ ЯГО СЯБРОЎ І КАЛЕГ, ПРОЙДУЦЬ РАЗНАСТАЙНЫЯ АДУКАЦЫЙНЫЯ І КУЛЬТУРНЫЯ МЕРАПРЫЕМСТВЫ.

Спачатку — кароткая даведка, бо без кантэксту складана асэнсаваць характар «Міфалагемы...».

Больш за дзесяць гадоў мастак Алесь Родзім (тады — Родзін) быў рэзідэнтам артхаўса «Тахелес» у Берліне — вядомага сквота, дзе працавалі аматары мастацтва з розных краін. Пасля падзення Берлінскай сцяны мастакі занялі апусцелы будынак былога ўнівермага пад свае майстэрні. Андэграўндная пляцоўка прываблівала сваёй экзатычнай фактурай не толькі мясцовую моладзь, але і турыстаў з усяго свету. Культавае месца атрымала сваю энергетыку ў тым ліку і таму, што паўстала ў час перамен, на зломе эпох.

Першы беларуска-нямецкі фестываль «Дах» нарадзіўся менавіта ў берлінскім «Тахелесе», ён прайшоў у 2001 годзе.

У новым праекце місія «Даха» засталася. Фестываль у культурным хабе «Ок16» прысвечаны беларускаму складніку арт-сквота «Тахелес», які стаў своеасаблівай апорай культурнага моста, што лучыць беларускі і еўрапейскі андэграўнд.

Я сустракаюся з арганізатарамі праекта — мастаком і галоўным аўтарам Алесем Родзімам і ўдзельнікам куратарскай групы Іллёй Сінам — сярод хаосу: ён суправаджае стварэнне будучай экспазіцыі. Касцяк ужо праглядаецца. Прастора выцягнутага цэха калонамі разбітая на нефы, паступова звужаецца да трохвугольнай прызмы ў вышыні, праз якую сюды пранікае святло. І што за складаназлучаныя індустрыяльныя канструкцыі! Гэта вам не белы куб, якому спачатку прыпісвалі нейкія сакральныя функцыі — ізаляцыі і пагружэння. Тут фактура ўсёпаглынальная!

***

У 2016-м у адным з інтэрв'ю вы паведамлялі, што праводзіце апошні фестываль «Дах» і развітваецеся з тэмай «Тахелеса», бо яна вычарпаная. Але зараз распачынаеце арт-фестываль, прысвечаны андэграўнднаму мосту з гэтым берлінскім сквотам. У чым пераемнасць вашай новай дзеі з «Дахам», а ў чым адрозненне? Чым адметны гэты праект?

Алесь Родзім: Фактычна нічога не змянілася: «Дах» як існаваў, так і будзе існаваць. Зараз ён будзе адбывацца ў сімбіёзе з выставай «Міфалагема тысячагоддзя». Мы зноў распрацавалі праграму дахаўскай часткі фэсту. Паставім і гістарычны акцэнт, згадаем выбітных дзеячаў Беларусі — Рэйтана, Манюшку, Сыракомлю, Чачота і іншых. Прааналізуе значэнне гэтых асоб Зміцер Юркевіч — таленавіты мастак і гісторык. У асобнай зале ля ўваходу ў цэх з вуліцы ён разгорне свае інсталяцыі на гэтую тэму.

Ідэю ўсяго праекта можна выказаць наступным чынам: «Тахелес» цяпер існуе толькі ў віртуальным рэжыме. Калі яго не стала, былі спадзяванні, што гэты цэнтр нейкім чынам рэанімуецца, але... Мы кожны год бываем у Берліне і бачым: будынак дасюль пустуе. Падаецца, «Тахелес» ужо сваё адпрацаваў — і на еўрапейскім, і на сусветным узроўні. Тым не менш, па-

колькі я там правёў шмат часу, таксама як і Зміцер Юркевіч, у нашай памяці жыве не толькі вобраз гэтага месца, але мы працягваем адчуваць і той энергетычны імпульс, які яно ўтрымлівала, — адкрытая прастора, куды мог зайсці любы: і той, хто любіць мастацтва, і проста цікаўны. Кожны год праз берлінскі «Тахелес» праходзіла каля 300 тысяч чалавек. Там усё было навідавоку — дзверы майстэрняў адчыненыя, мастакі працуюць, гледачы назіраюць, музыкі даюць свае канцэрты ці рыхтуюцца да іх, перформеры нешта ладзяць, тэатр прапануе свае дзеі. Ішлі цікавыя спектаклі або нейкія іншыя імпрэзы. Нават сімфанічныя аркестры гралі. Такая кангламерацыя вельмі падабаецца гледачу — тым больш аўтары з'язджаліся туды з усяго свету. У той час як галерэі горада пуставалі, бо іх прастора залішне вычышчаная, стэрыльная.

Ілля Сін: «Тахелес» нехта ўспрымаў як экзатычную цікавостку. Але для мяне найперш ён вылучаўся іншым — сваім унікальным досведам непасрэднага кантакту рэцыпіента і мастака. Калі ты прыходзіш у музей, дык разумееш, што пабачыш там мастацтва, якое нехта аўтарытэтны ўжо палічыў вартым. Адпаведна, табе нічога не застаецца, як таксама яго ўпадабаць — бо хіба можна спрачацца са знаўцамі? А ў «Тахелес» людзі завітвалі літаральна з вуліцы, без ніякіх асаблівых чаканняў. Яны не ведалі, хто такі Родзім, і не чыталі мудрагелістыя дыфірамбы пра яго талент. Гледачы былі вымушаныя ўспрымаць мастацтва сам-насам, без пасрэднікаў і папярэдніх установак. І тое, што ўзаемадзеянне адбывалася, — гэта проста цуд. Асабліва ў цяперашні час, калі ўсё пабудавана на піяры, якому надаецца ўвагі больш, чым уласна мастацтву.

Такім чынам, калі вы ладзілі «Дах», напрыклад, у Палацы мастацтва, вы гэтую шматпавярховую і шматжанравую дзейнасць «Тахелеса» імкнуліся змясціць у некалькіх залах мінскага будынка? Падзялялі перагародкамі ўвесь гэты разнастайны функцыянал, разводзілі ў часе?

Алесь Родзім: Так, у Палацы мастацтва мы спрабавалі ўзнавіць усю гэтую тахелеўскую сістэму. Самы буйны «Дах» адбыўся ў 2009 годзе, і там была вельмі цікавая перадгісторыя. Калі атрымалі згоду Саюза мастакоў на гэты праект, мы замовілі чатыры грузавікі са смеццем з розных будаўнічых пляцовак. Яго прывезлі, выгрузілі, і мы ў падвальных памяшканнях там усё схавалі. Потым год з ім працавалі. Бо каб «засвоіць» такую махіну, як Палац, — а ён увесь нам аддаваўся, — трэба было прыкласці шмат намаганняў.

Там жа белыя сцены, вялізныя празрыстыя вокны...

Алесь Родзім: Мы пераствараылі прастору: вокны задрапіравалі, выкарыстАлі штучнае асвятленне. Калі ўсё было змантавана і дароблена, камісія з Саюза мастакоў жахнулася, яны сказалі, што не могуць з такім пагадзіцца. Саюз не быў гатовы да таго мастацтва, якое ў Еўропе ўжо лічылася пройдзеным крокам. Але ўсё ж адкрылі выставу — дзякуючы сакратару Сяргею Цімохаву: ён дзеля дасягнення кампрамісу прапанаваў абмежаваць яе працу адным тыднем. Аднак адразу пайшлі такія натоўпы гледачоў, што нам працягнулі тэрмін на 40 дзён. І кожны дзень на дзвюх-трох пляцоўках адбываліся імпрэзы: музыка, тэатр, нешта яшчэ... І так 40 дзён. Зміцер Юркевіч шыкоўна скампанаваў праграму. І гэта было тое, што заўсёды прапаноўваў «Тахелес», але ў Мінску яно прагучала больш сканцэнтравана, больш моцна. Прыязджалі і мастакі з Берліна са сваімі творамі. Такім чынам, гэты культурніцкі мост пачаў дзейнічаць яшчэ падчас працы берлінскага «Тахелеса».

1.


3.


2.

«Ок16» падаецца больш адпаведнай прасторай для вашага праекта, чым Палац мастацтва. У чым падабенства культурнага хаба да «Тахелеса»? У чым адрозненне? І як вы засвойваеце гэтыя індустрыяльныя памяшканні?

Алесь Родзім: Гэтая прастора сапраўды нечым нагадвае «Тахелес». Тут ёсць яшчэ вельмі цікавы двор, і мне вельмі шкада, што рукі да яго не дайшлі — хоць ідэі былі. Важна: «Ок16» — гэта не звыклая галерэя. Тут ёсць тая ж вірлівая атмасфера, што і ў «Тахелесе».

Ілля Сін: Тут сама фактура прасторы ды яе заводская гісторыя вымагаюць ад аўтара нейкага ўзаемадзеяння.

У цэнтры вашага канцэпту — жывапісны поліптых «Міфалагема тысячагоддзя». Чаму гэтая праца стала агульным маніфестам? Памер, безумоўна, уражвае — 15 на 4 метры. Як і тэрмін стварэння — каля пяці гадоў.

Алесь Родзім: Па-першае, гэтая карціна часткова ў «Ок16» і ствралася — я яе тут пісаў усю зіму. Па-другое, усе пагадзілася з тым, што яна вельмі падыходзіць для таго, каб звесці розныя кірункі і мастацкія плыні, высілкі розных аўтараў у адну кропку ў гэтай прасторы.

Ілля Сін: Узнікла ідэя назваць увесь праект паводле адной з карцін Алеся — найперш дзеля таго, каб змясціць у цэнтр увагі фэсту мастака ды ягоны творчы свет. Пры ўсёй сваёй інтравертнасці, Алесь Родзім вельмі альтруістычны. І гэтым разам мне хацелася, каб ён стаў галоўным героем, асноўнай дзейнай асобай усёй гэтай імпрэзы.

Гэты не абстракцыя, а складаны полістылістычны фігуратыўны твор. Значыць, тут можна акрэсліць і тэму, і, магчыма, сюжэт?

Алесь Родзім: Так, у гэтым поліптыху тэма разгортваецца паслядоўна. Як фігуратыўная карціна яна патрабуе паступовага асэнсавання. Хоць паводле стылю тут многае перамяшалася — метафізічныя і сюррэалістычныя воб-



разы, фантастычная рэальнасць і псіхадэлічныя па ўздзеянні фрагменты. У пачатку я паказаў занепакоеных людзей, якія некуды імкнуцца, імчаць насуперак ветру. Вецер не заўсёды спрыяльны, і яны ўлятаюць у раскрыты, калючы, халодны свет. Карціна прасякнута гэтым узрыўным існаваннем, адчуваннем пагроз, сярод іх чалавецтва мусіць выжываць. Чалавек павінен даследаваць гэты свет, але мусіць быць асцярожным. Такое папярэджанне закладзена ў творы на ўзроўні метафар: мы не ведаем, адкуль мы прыйшлі, — мы не ведаем, куды пойдзем. Кружыцца вецер, мяняе свой кірунак, і ўсё вяртаецца на свае кругі.

Мяне цікавяць такія тэмы, стараюся дакапацца да глыбіні. Хоць працаваў над гэтым творам пяць гадоў, але яшчэ не закончыў яго: адчуваю, што тэма не раскрытая да канца.

Выдатна тое, што ў сваіх пошуках я магу абаперціся на добрую школу. У мяне ў свой час выкладалі Іван Ахрэмчык і Натан Воранаў — выдатныя жывапісцы, з якімі мы, студэнты, змагаліся. Але яны здолелі ўкласці нам у галовы патрэбныя веды, і стэп-бай-стэп мы засвоілі асновы прафесіі. Бо калі б не засвоіў, то нікому б я ў Берліне, у «Тахелесе» не быў бы патрэбны. Прапанову застацца і працаваць там я атрымаў выключна дзякуючы сваім творам.

Вельмі цяжка зразумець структуру ўсяго праекта. Але маё пытанне ў іншым... Прыедуць розныя аўтары на ваш фестываль, аднак жа не кожны мастак пагодзіцца прыняць удзел у выставе, у цэнтры якой — чужы твор. Ці вашы калегі-аднадумцы на ўсё гатовы дзеля агульнай ідэі?



4.

Алесь Родзім: Для кожнага аўтара тут знойдзецца месца. Так, цэнтральнай воссю будзе выстава маіх прац, але апроч яе будуць невялічкія выставы аўтараў з «Тахелеса», на іншых лакацыях, і таксама будзе адбывацца шмат розных імпрэз: прэзентацыі праектаў калег — Барбары Фрагогны (жывапіс), ZV Davis (фатаграфія), Мірыям Вутке (перформанс) ды іншых. Яны правядуць свае перформансы і сустрэчы з гледачамі.



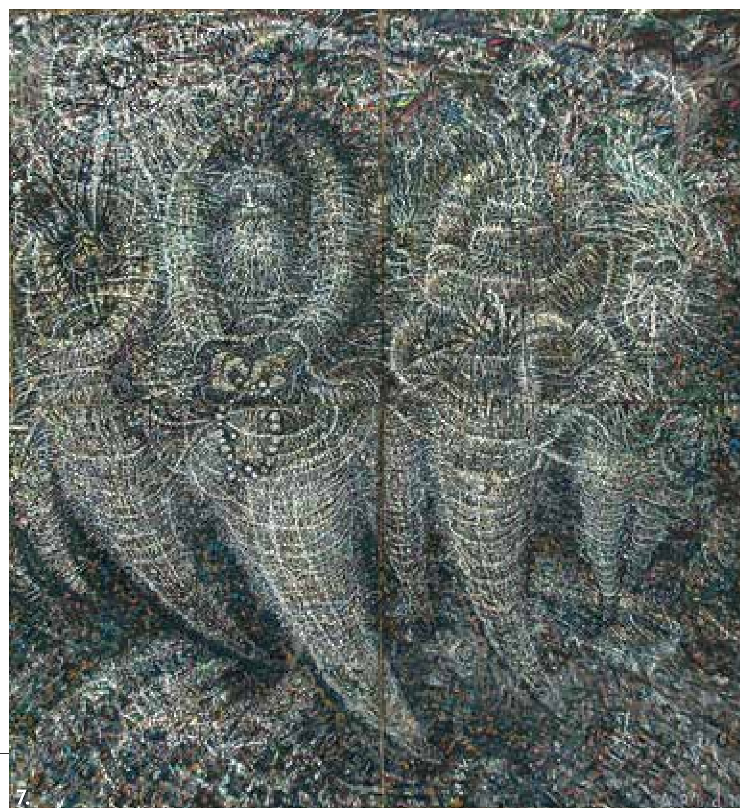
6.

1—3. Фрагменты экспазіцыі.
4. Вольнае падзенне. Алей. 2003.
5. Міфалагема тысячагоддзя. Алей. 2019.
6. Кругі пазнання. Алей. 1984.
7. Постскрыптум. Алей. 1997—1998.
8. Да і пасля. Алей. 1993.

Першым прыедзе Марцін Райтэр, былы дырэктар «Тахелеса», вельмі вядомая мастацкая асоба. Калісьці ён займаўся зборкай камп'ютараў, а цяпер прысвячае свае творы камбінаторыцы ў камп'ютарных сістэмах. Цікавая гісторыя пра тое, як ён стаў дырэктарам «Тахелеса». У 1995 годзе зрабіў адну інсталяцыю: падвесіў машыну на пад'ёмным кране, яна з вышыні ўпала і разбілася. Гэта было ўспрынята як мастацкі знак. Калі Марцін з'явіўся ў Берліне, яму прапанавалі кіраўніцтва «Тахелесам», ён пагадзіўся.

Падчас першага «Даха» 2001 года — нашай нямецка-беларускай выставы — Райтэр ужо быў заняты толькі адміністратыўнай дзейнасцю. Як мастак мала сябе праяўляў, але цікавіўся і разбіраўся ў творчасці іншых. Дапамагаў збіраць аўтараў з усяго свету, што даволі няпроста, бо ўсе мы — індывідуалісты. Сёння Марцін Райтэр вярнуўся да мастацтва, паказвае інсталяцыі, піша вельмі цікавыя тэксты. Час ад часу ладзіць арт-фестывалі ў Германіі. Нядаўна рабіў павільён «Тахелеса» на вялікім Wurzeln Festival пад Берлінам, дзе група «Экзарцыстычны Gesamtkunstwerk» ладзіла перформанс, а я паказваў жывапіс.

Ілля Сін: Увесь гэты наш праект цалкам можна назваць «Дахам», але не, мы не сталі гэтага рабіць: чым больш блытаніны, тым лепш. Гэта будзе працэсуальнае дзеянне. І будзе Лёша Фралоў ладзіць праграму з акадэмічнай музыкай. Адбудзецца міжнародны вялікі фестываль перформансаў, тры дні ў верасні, з інтэрнацыянальнай камандай арганізатараў і ўдзельнікаў. Я рыхтую фестываль «Прывіды Фаўста», самы канцэнтраваны па колькасці



7.


5.

ўдзельнікаў. Ён мае ў аснове гістарычную падзею: 200 гадоў таму адбыўся прыклад супрацоўніцтва паміж Беларуссю і Нямеччынай: Антоні Генрых Радзівіл угаварыў Гётэ напісаць лібрэта для сваёй оперы. Гэта будзе ў асноўным музычны фэст, паралельны фэсту перформансаў. Дарэчы, апошні будзе прысвечаны дваццацігоддзю фестывалю «Навінкі» і нават супадае па датах. Таксама запрашаем пластычны тэатр «ІнЖэст», іншыя музычныя праекты, збольшага эксперыментальнага кшталту. Прыедзе вядомы нямецкі постіндустрыяльны калектыў INADE.

Ці магчыма тут, у Беларусі, узнавіць нешта падобнае па духу да «Тахелеса»? Ці магчыма на падобныя праекты іншых мясцовых творцаў нейкім чынам справакаваць?

Алесь Родзім: Сёння ў мастацтве наступіла вельмі складаная сітуацыя, з якой, на жаль, немагчыма нешта зрабіць. Мастакі больш скіраваны на супрацоўніцтва з галерэямі. А што такое галерэя? Гэта, у сваю чаргу, скіраванасць на нейкі канкрэтны фармат. Яна падтрымлівае вытворчасць такога прадукту, які будзе карыстацца попытам. І гэты фармат не дае магчымасці аўтару поўнасцю знаходзіцца ў сваёй плыні, каб выплюхнуць з сябе тую энергетыку, што ў ім накапілася, якую ён напрацаваў. Сваё асабістае, падсвядомае. Каб усё звязаць у адзіны канцэптуальны вузел. Можаш рабіць мікраскапічныя працы, можаш макраскапічныя. Няважна. Галоўнае — адлюстроўваць тое, што цябе цікавіць, істотныя для цябе рэчы, а не раскідвацца на драбязу. Важна выявіць свае ідэі, не зважаючы на тое, заплацяць табе ці не. Цікава — значыць, працуй!

Ілля Сін: «Тахелес» — гэта ўжо гісторыя. Спярша за яго змагаліся, пасля развіталіся, потым доўга яго хвалілі, выклікалі яго прывіды... Як мне падаецца, пара ўжо адысці ад гэтага месца. Але важна падкрэсліць, што дух яго жывы. Ён існуе, набываючы нейкія новыя формы. І гэты фестываль — адна з іх, ён ні ў якім разе не настальгічны. Як і той праект, які рабіў Марцін цягам вялізнага рэйва Wurzeln Festival.

Але ў нашай арт-прасторы ваш праект усё ж выглядае маргінальным. Ці гэта нармальная пазіцыя сёння?

Ілля Сін: Цяжка сказаць, хто тут не маргінальны.

Алесь Родзім: Сёння паняцце маргінальнасці перастала існаваць. Гэта раней быў выразны падзел, быў андэграўнд і афіцыёз. Сёння я магу ў Палацы мастацтва выстаўляцца, магу і тут.

Ілля Сін: У спадара Алеся паралельна рыхтуецца выстава ў гандлёвым цэнтры «Галерэя» — у своеасаблівым храме кансьюмерызму. Думаю, гэта красамоўна засведчыць, што яго мастацтва незалежнае ад кантэксту, ад вонкавага антуражу.

Вы расказвалі, што ў Берліне працавалі раніцай на самоце, а пасля дзверы майстэрні адчыняліся і ішоў бясконцы паток турыстаў. Што вас інспіравала? І ці хацелі б паўтарыць гэты досвед, зрабіць адкрытую майстэрню, напрыклад, тут у Мінску? Публіка амаль такая ж... Пакуль мы з вамі тут размаўляем, нехта папрасіў дазволу пафатаграфаваць, а нехта — пакінуць свой подпіс на машыне, якую я, дарэчы, у гэтым творчым хаосе нават не заўважыла.


8.

Алесь Родзім: Там, у Берліне, праз маю майстэрню праходзіла мноства людзей з розных краін. Камунікацыя была незвычайная. Гэта давала пэўную энергію. Але асноўную частку працы я стараўся выканаць з самай раніцы, калі дзверы майстэрні яшчэ былі зачыненыя.

А моладзь, так, сёння вельмі прасунутая, з цікавасцю ставіцца да нязвыклых праектаў. Людзі ў нас дасведчаныя. Могуць глядзець і могуць бачыць. Хутка ўсё стане на свае месцы. Адзінае, чаго варта трывожыцца: «Калі гавораць гарматы, музы маўчаць». Свет сёння як парахавая бочка. Хай лепш мастакі міжсобку ваююць.

Калі стаць у цэнтры гэтага фабрычнага памяшкання, адразу робіцца відавочным, да чаго падобная гэтая прастора. І таксама зразумела, што і вы гэта бачыце і абыгрываеце яе асаблівасці. Калоны, напрыклад, на якіх доўгія істоты-ахоўнікі, напісаныя на выцягнутых палотнах. Галоўны твор мо і не зойме месца алтара, бо цяпер ён крыху збоку, але мае істотнае, сакральнае месца ва ўсёй гэтай канструкцыі...

Алесь Родзім: Архітэктурная сітуацыя тут дзівосная. Вельмі цікавы аб'ект. Важна ўпісаць мастацтва ў асяроддзе, якое само па сабе незвычайнае.

Невыносная **чысціня** нязручнага працэсу

АНТАНІНА СЛАБОДЧЫКАВА І МІХАІЛ ГУЛІН У «ОК16»



Любоў Гаўрылюк

1.

Сімбіёз арт-інсталяцыі і вялізнай постіндустрыяльнай прасторы на вуліцы Кастрычніцкай, якую паступова асвойвае Белгазпрамбанк, усё больш адпавядае духу contemporary.

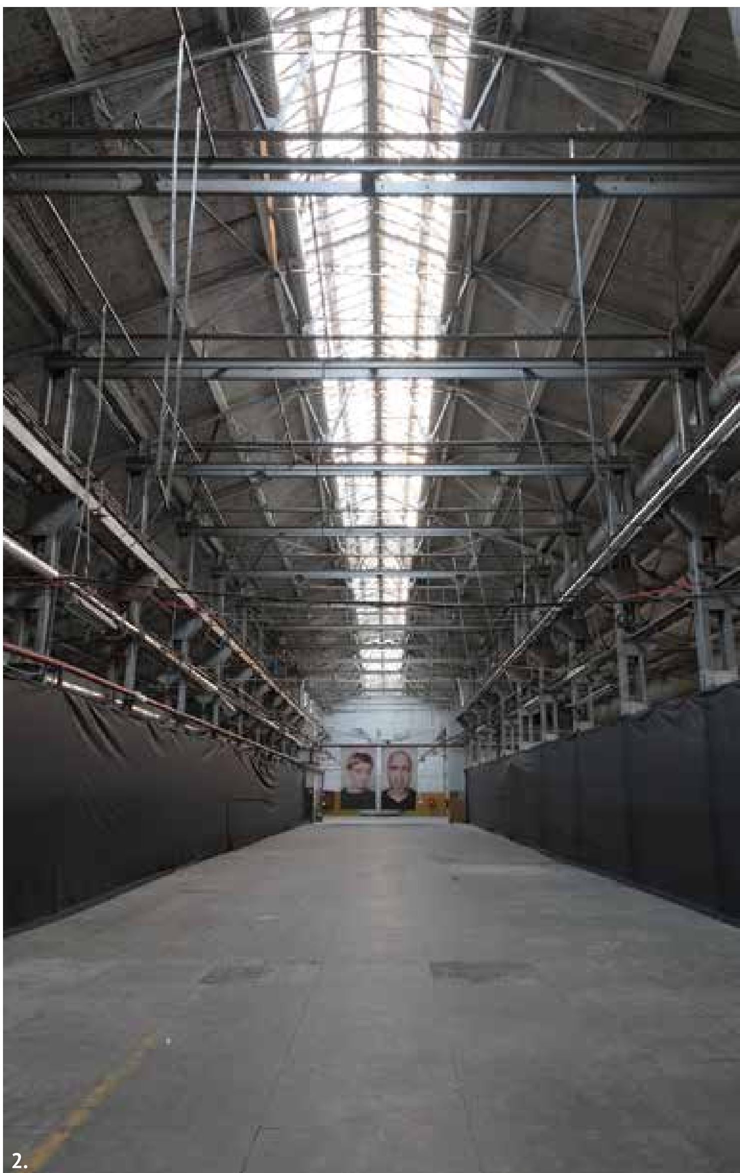
«На белым лепш за ўсё бачны бруд» Антаніны Слабодчыкавай і «Сацыяльная роля» Міхаіла Гуліна для мяне — у момант закрыцця — шчасліва склаліся ў «Сацыяльную ролю / на белым». Але калі пачаць па парадку, то вялікія партрэты аўтараў уразілі не менш: яны сустракалі гледача ў доўгім завадскім праходзе, у глыбіні цэха і зусім яму не прайгравалі. Дакументальная здымка прапануе асноўную пазіцыю для адліку: хто ёсць сёння мастак? Ці гэта чалавек, які піша пейзажы на пленэры, вясёлыя шаржы на вуліцы, або той, хто заняты маркетынгам і прадае працы на анлайн-аўкцыёнах? Можна гадамі выкладаць у дзіцячым гуртку, а можна мільгаць у свецкіх навінах, навучыцца рабіць публічныя вострасацыяльныя перформансы або трансляваць акадэмічны вопыт — хто ўсе гэтыя людзі, няўжо іх усё яшчэ называюць мастакамі? Партрэты Міхаіла і Антаніны — жэст прад'яўлення сябе, а маштабныя партрэты, дый яшчэ ў актыўным індустрыяльным асяроддзі, — прад'яўленне свайго патэнцыялу і адказнасці за тое, што яны робяць, адмова ад вузкай лакалізацыі. Гэта не дакументацыя, міма якой можна наогул прайсці, не гледзячы, не інфармацыйны пасыл, а маніфестацыя.

Нашы аўтары — практыкі. Як скажа Міхаіл крыху пазней, магчыма, мастак і ёсць сёння апошні працаўнік. Ён не проста прымярае на сябе сацыяльную ролю рабочага, аднак дзейнічае ў рэальнай, а не ў лічбавай версіі. У гэтым кантэксце выстава не прадукт, які вам таргетаваў інтэрнэт, а нешта нечаканае, новае і рэальнае. Але ў гэтым жа кантэксце перформанс з пераапрананнем — толькі драпіроўка для фізічнай працы.

Абутак у шафцы, фарба на твары, фатаграфаванне, Дошка гонару — зробім разам з гледачамі гэтую спробу апраўлення сацыяльнай ролі. Бо атрыманне новага пачуццёвага досведу становіцца ледзь не адзінай магчымасцю прымерыць на сябе іншыя, не свае функцыі. Ёсць жа меркаванне, што візуальнага вопыту ў чыстым выглядзе не існуе: ён заўсёды злучаны з аудыядосведам, інтэлектуальным, тактыльным, прасторавым. Гэта значыць, недастаткова проста паглядзець — гэта яшчэ не ўспрыманне сучаснага госця-ўдзельніка праекта, суразмоўцы. Мастак пры гэтым застаецца дзейным практыкам і прапануе такую ж злёгку адаптаваную практыку публіцы. Закінутыя цэхі, змрочныя пераходы, усё шматтоннае тэхнічнае абсталяванне з прэсамі, якое танней тут пакінуць, працуюць на гэтую частку праблемы.

Міхаіл не першы раз працуе з Дошкай гонару — савецкі рэтра-аб'ект у Беларусі можна сустрэць даволі часта, прычым не ў якасці прадмета мастацтва, а цалкам функцыянальна і ў прамым прызначэнні. Цікаўны выпадак сінхранізацыі, калі «тут і цяпер» супадае з «там і тады».

У Мінску ў праекце «Радыус нуля» (2010) Міхаіл паказаў інтэрактыўную «Дошку гонару. Пераможцы дабра», куды гледачы маглі дадаваць сваіх герояў. Ва Уладзікаўказе на фестывалі «Аланіка» (2014) гэта была «Дошка гонару» з партрэтамі асецінскіх барацьбітоў і дзеячаў мастацтва разам з відэа «Барацьба за мастацтва» пра спаборніцтва, у якім Міхаіл удзельнічаў сам. Кожны раз мастак стварае новую сістэму каардынат, куды ўпісвае ключавыя лакальныя персаналіі, без адзнак, але са стварэннем матрыцы кантэксту. Успаміны, гумар, дэманстрацыя стэрэатыпаў або кропкавыя акцэнты пабуджаюць гледача да ўласных інтэрпрэтацый «пашаны», версій «партрэта» і г.д. У падобнай супольнасці (філосаф Вольга Шпарага лічыць, што ў «пера-


2.


4.


3.

можцаў дабра» сітуатыўна фармавалася такая супольнасць гледачоў) можна ўзаемадзейнічаць, да чаго мастак, уласна, і імкнецца. Не ўпэўненая, што ў цяперашняй «Сацыяльнай ролі» Дошка гонару задумана такім жа чынам, хоць яна па-ранейшаму інтэрактыўная. Але пэўную рамку яна задае — як сістэму, куды можна ўпісацца.

Наступную гісторыю «пра сучаснасць» разглядаем ужо ў акулярах і ў медыцынскай масцы. Тэму «На белым лепш за ўсё бачны бруд» я пачала б з прадуктаў, а не з канцэпцыі. Гэта тое, што мы ямо: малако, алей, каляровая капуста, часнок і г.д. І вось якія яны праз дзень, праз тыдзень, праз месяц. Не тое каб мы гэтага не ведалі. Цвіль, гнілата, падцёкі і дробныя кузуркі з'яўляюцца паводле законаў прыроды, ад выпарэнняў і мух гледача беражэ шкляны купал. У асабліва прыземленым ключы інсталяцыя вяртае нас да разваг пра штодзённыя прадукты: бо мы ж ведаем, як яны з'явіліся, ведаем іх смак. Або не ведаем. Але бачыць згасанне адной энергіі і з'яўленне чагосьці новага — формы, колеру, якасці — гэта ўжо іншы вопыт, свайго роду маркер для памяці, для ўвагі да звычайных рэчаў.

Антаніна распавядае пра час: ён непрадказальны, ён усё змяняе, і мы можам назіраць яго непасрэдна, ён цячэ, і вось вынік. І жыццёвы час абмежаваны, але ў якой форме — чалавечай, малочнай, капуснай? У зададзеных абставінах уздзеянне часу яшчэ больш відавочнае, назіранні і абмеркаванні можна сканцэнтраваць, аб'екты такія знаёмыя і такія не падобныя да сябе... Эфект зачаравання гледача каля твора мастацтва таксама ніхто не адмяняў: як у рабочай вопратцы ты спыняешся ў кузні і адчуваеш сябе іншым, так і перад гэтым шкляным купалам — нешта абнуляецца, абясцэньваецца. Напрыклад, памяць пра чыстае, пра смак свежага. Дзве гэтыя лініі якасці сутыкаюцца, і ўнутраны канфлікт (вырашальны, вядома) трымае гледача ў напрузе.

Тоня пачынала гісторыю «На белым...» у праекце «Purity / Czystość» (2016) у Вроцлаве, дзе Музей сучаснага мастацтва ў супрацоўніцтве з платформай KALEKTAR далі мастачцы рэзідэнцыю A-i-R Wro. Тады акцэнты былі выстаўленыя крыху інакш, але сама тэма інсталяцыі, матэрыялы, інструментарый не памяняліся. Куратарка Магдалена Скаўронска піша пра аўтаномную трансфармацыю аб'ектаў у часе, якая вядзе ад іх стэрыльнай адзінкавасці да



5.

раскладання і ператварэння ў аднастайную масу. Хоць белы колер служыць сімвалам чысціні, сам тэрмін «чысціня» мастачка поўнасцю не пазначыла, яна дала магчымасць асабістай інтэрпрэтацыі гледачу. «Калі нешта перастае быць бездакорна чыстым? Ці магчымая сапраўдная чысціня? Жыццё трансфармуецца і змяняецца. Жыццё прымушае людзей атрымліваць вопыт».

Інсталяцыі і ў Мінску, і ў Вроцлаве суправаджалі два відэа. Абодва разы гучаць маналогі жанчын, прысвечаныя чысціні ў розных яе праявах. У значнай ступені гэта адлюстраванне медыйнай праблематыкі, вяртанне да ўжо прынятых грамадствам дыскусій. У прыватнасці, уяўленні гаспадыні пра прыборку ў хаце, з якой звязана псіхалагічная атмасфера ў сям'і. І іншае праламленне тэмы — пра чысціню духоўную, чысціню намераў людзей, маралі і рэлігійным жыцці. У Польшчы гэтыя пытанні маюць вялікае значэнне.

Яшчэ адзін аб'ект у «На белым...» — арт-кніга з пальчаткамі ў шкляным корабе: у Вроцлаве яна была са слядамі рук гледачоў, але тут Антаніне падалося важным захаваць дыстанцыю і «чысціню». Ідэя з утрыманнем ручной кнігі была такая: калі дзеці праходзяць першае прычасце, значыць, яны ўступаюць у дарослае жыццё. Пра свет яны даведваюцца не заўсёды прыемныя рэчы — мастачка ўключае ў кліпавае апавяданне абрыўкі зноў жа медыйных гісторый пра лодкі з бежанцамі, якія тонуць, пра гібель жывёл, скандальнага бейсбаліста і г.д. Крыніцай гэтых гісторый сталі навукова-папулярны часопіс і штодзённая The Times, перапоўненыя падрабязнасцямі здарэнняў і трагедый. Калі ў Польшчы гэтыя выданні Антаніна знайшла ў найбліжэйшым атачэнні, і гэта было прынцыпова — не адрывацца ад мясцовага кантэксту, то, паўтараючы праект у Мінску, яна пераканалася: усё тое ж актуальна і для нас.

У гэтым сэнсе абедзве працы Міхаіла і Антаніны актуальныя для свету і пакідаюць для гледача шматкроп'е: няма гатовых адказаў пра чысціню, няма рашэнняў у сацыяльных ролях, што б мы ў іх ні шукалі і якім бы ні было сацыяльнае расслаенне. Але ёсць практычная частка гэтых даследаванняў, ёсць спроба адбудавацца ад стэрэатыпаў і пагрузіцца ў рэальныя працэсы. І ў цэлым гэта смелая гісторыя. М

1, 3–5. Антаніна Слабодчыкава. «На белым лепш за ўсё бачны бруд». Інсталяцыя. 2019.
2. Фрагмент экспазіцыі.
6. Міхаіл Гулін. Сацыяльная роля. Інтэрактыўная інсталяцыя. 2019.

ДОСКА ПОЧЁТА

6.

2×2 дакладна не 4

ВЫСТАВА МАЛАДЫХ ФАТОГРАФАЎ «2×2» У МУЗЕІ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА КІНО

Любоў Гаўрылюк


1.

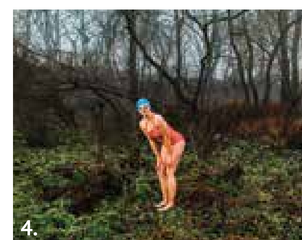
Ці верыце вы ў праўду? У тое, што ад яе застаецца, у фрагмент фэйкавай навіны, падобны да факту? Без прамаўлення гісторый, без інтэрпрэтацый? «Проста людзі» — частка вялікага праекта Алены Ярашэвіч, знятага ў некалькіх вёсках Асіповіцкага раёна: Вялікая Грава, Вяз'е, Камянічы, Малая Грава, Орча, Асовак, Пасекі, Рафалін, Смык, Яноўка. Асобная частка — у іншых мясцінах, па суседстве: Вязаўніца, Знаменка, Ліпень, Лочын, Лучыны, Навасёлкі, Паплавы, Свіслач. Гэтыя «проста людзі» — іх жыхары, якія працуюць на фермах і ў калгасах. У асноўным. У цэлым франтальных партрэтаў атрымалася каля 70.

У нашы замерлыя часы, калі грамадства расчараванае ў прагрэсе, філасофіі, дэмакратыі, урбаністыцы, фемінізме, актывізме і г.д., людзі па-ранейшаму жывуць у вясковай правінцыі. Бо без сельскай гаспадаркі (у любой яе форме) пакуль немагчыма. Фатограф паказвае сваіх герояў без гісторый. Таму што гісторыі прыдумляюцца, скажаюць, яны поўняцца змадэляванымі чаканнямі. Так, у працэсе здымкі людзі могуць нешта расказаць фатографу, але ў кадр гэта не ўвойдзе: чорнае палатно ў якасці фону аддзяляе іх ад кантэксту, падкрэслівае адзінкавасць, самастойнасць. Зноў-такі без вострага напружання, без настойлівага пазіравання. Спадзяюся.

Ці могуць героі «Проста людзей» вярнуць нам давер? Давер да праўды, калі яна ёсць, ці хоць рассеяць сумневы ва ўсёабдымным фальшы. Гісторык мастацтва Гідэон Офрат піша: «Куды б мы ні павярнуліся, калі б мы ні расплюшчылі вочы і растулілі вушы, нас акаляе хлусня. Як быццам мы прынялі няпраўду як прысуд нашага існавання» («Art and Lie», 2017). А вось мастацтва, аказваецца, здольнае паказаць праўду. Нават у наш час маніпуляцый і прывабных / агідных перадузятасцяў.

У праекта доўгая гісторыя. Алена пачала працаваць у гэтым кірунку, калі была слухачкай на курсе Вадзіма Качана. Затым паказала серыю Уладзіміру Парфянку на партфоліа-рэвю «Час Ph» у НЦСМ (2016) і працягнула працу на яго ж курсе «Мова сучаснай творчай фатаграфіі» ў Музеі-майстэрні Азгура (2018). Практычна гатовым праект быў на стадыі ўдзелу ў калектыўнай выставе куратаркі Марыны Бацюковай «#дом207595» (2019), дзе можна было ўбачыць жанравыя кадры і партрэты ў іх натуральным, працоўным асяроддзі. Ужо тады ідэя «праўды без фэйкаў» здалася мне спробай адарвацца ад канцэптуальных «рэканструкцый рэальнасці», ад імітацый.


2.


4.

Рыта Новікава з «Aqua» — з аўтапартрэтамі 2018–2019 гадоў — прамая супрацьлегласць і спроба выбудаваць іншы візуальны шэраг. Яе прастора рэальная, аўтарка кадзіруе яе спецыяльна для фатаграфічных выяў.

Калі ў Алены Ярашэвіч увасоблены традыцыйны лад жыцця, назіранні за ім, то праект Рыты — гэта перформанс, у якім яна сама ўзаемадзейнічае з метафарычным і супярэчлівым светам. Нібыта гэты свет — індустрыяльная ўскраіна, і нібыта ў аўтара — эскіз спажывецкага, нерацыянальнага стаўлення грамадства да прыроды, да выкарыстання вады ў прыватнасці. Узаемадзеянне ў тым, што Рыта змяшчае сябе, мадэль у купальніку, у сітуацыю як мінімум нелаяльную: з бетоннымі агароджамі, люкамі, трубамі. Вады там няма, пошук падманвае, у той жа час мяркуецца, што яе там і быць не магло.

Для брутальнага перформансу аўтарка знаходзіць своеасаблівы ключ — жаночае какецтва, той самы купальнік і пазіраванне. Эфект атрымліваецца камічны — гульнявы, маніпуляцыйны. Праўда, куратарка Алена Пратасевіч настойвае на іроніі, і гэта яшчэ больш пагоршыла б стан рэчаў — нават не дыстанцыю, а прорву паміж жывой ускраінай, якая старэе, і аўтаркай з надуманым пошукам вады ў паўразбураных прамысловых раёнах. Ёсць у гэтых ландшафтах свая прыгажосць, але Рыта, уводзячы фактуру цялеснасці, акцэнтуе абсурд. Фатаграфічная дакументацыя тут прызначана для зусім іншай задачы. Сутыкненне кантэкстаў — вядомы прыём, дзейсны. І выкарыстаны ўдала.


3.

Аб'яднанне персанальных праектаў маладых аўтараў і аўтарак у адной выставе, магчыма, стане перспектыўным напрамкам для сённяшняй беларускай фатаграфіі. Саюз фатографаў невыпадкова зрабіў «2х2» сваёй ініцыятывай і, паводле словаў арганізатараў, мае намер працягваць гэтую падтрымку. Кантрасты, разнастайнасць у тэмах, канцэптуальным апараце і візуальнай мове ідуць «2х2» — то-бок яму на карысць.

1, 2. Алена Ярашэвіч. Праект «Проста людзі».

3, 4. Рыта Новікава. Праект «Aqua».

Кантэкст мяняе змест

«Прытрымліваецца бела-чорнай лініі» Генадзя Грака ў галерэі «Ў»



Аляксандра Піліповіч-Сушчыц

Упярэдапошні дзень ліпеня ў галерэі «Ў» адкрылася выстава графікі «Прытрымлівацца бела-чорнай лініі», у якой былі сабраныя лінагравюры Генадзя Грака.

Галерэя сучаснага мастацтва звычайна асацыюецца ў людзей з менавіта маладымі творцамі, найноўшымі тэхнікамі, актуальнасцю, таму наўрад ці хто чакае ўбачыць мастакоў, чыя маладосць прыйшлася на савецкі час, яны застаюцца па-за межамі ўвагі і ўспрымання. Такая дыскрымінацыя мастацтва і чалавека стала першапрычынай выставы. Працэсам кіравала жаданне паказаць творцу, чыя асноўная дзейнасць выпала на 1960—80-я і які застаецца актыўным і сёння. Рэтраспектыва Генадзя Грака як пераможцы конкурсу канцэпцый недыскрымінацый стала часткай праекта «Кастрычніцкая: усё ўключана! усе ўключаны!», што падымае сацыяльныя і ўзроставыя пытанні, звяртае ўвагу людзей на гвалт, прадузятасць і несправядлівасць у соцыуме, а значыць, і ў мастацтве

Для выставы аўтар Генадзь Грак і куратар Уладзімір Грамовіч спецыяльна знайшлі старыя матрыцы, і выявілася, што некаторыя працы, якія рабіліся маленькім тыражом як ілюстрацыі ў розныя выданні, былі надрукаваны ўпершыню з савецкіх часоў. Іншыя — досыць вядомыя творы, напрыклад выкарыстаныя для афармлення кніжкі Уладзіміра Караткевіча «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», што сталі дыпломнай работай мастака і былі надрукаваныя з тэкстам праз тры гады пасля стварэння. На выставе гледачы нібы акунаюцца ў далёкі час, знаёмяцца з рэдкай сёння тэхнікай лінагравюры, для якой патрабуецца цвёрдая рука і дакладнае разуменне, як павінна выглядаць выява ў выніку.

Падчас стварэння фарба накатваецца на матрыцу, а не ўглыб, як у афорце, які пры патрэбе можна ператравіць, а значыць, любы непрадуманы рух можа сапсаваць усю працу над гравюрай. Тое, што можна назіраць на выставе, — толькі маленькая частка, апошні этап складанай і дбайнай работы мастака, але, на жаль, тэхніка, якую выкарыстоўвае Грак, сёння страчвае папулярнасць.

Можна заўважыць, што работы, выстаўленыя ў галерэі, не маюць аніякіх подпісаў, бо экспазіцыя разбітая на сэнсавыя блокі, да таго ж вялікая колькасць назваў згубілася з часам. Аднак кожны можа адчуць па саміх лініях і матэрыяле, што закладзена ў працу. Неяк пафасна, але не рамка абмяжоўвае твор, а ягоная назва, таму тэмы, якія закранаюць гравюры Грака ці нават могуць закранаць, досыць разнастайныя.

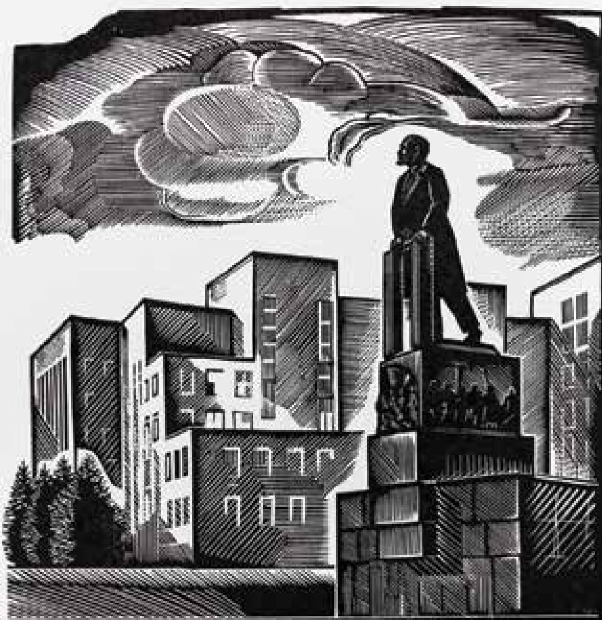
«Выстава «Прытрымлівацца бела-чорнай лініі» адлюстроўвае час, розную тэмпаральнасць, яна ілюструе палітыку, персанальны шлях мастака і яго ўпісанасць у глабальную і лакальную гісторыю. Адкрыта падымаецца праблема бракавання ўдумлівага гледача і прафесійнага мастацтвазнаўца, — тлумачыць куратар выставы Уладзімір Грамовіч. — Беларускае савецкае мастацтва ў мяне заўсёды выклікала цікавасць, і чым больш праходзіла часу, тым больш з'яўлялася разуменне, што яго трэба згадваць ці нават адкрываць нанова. Існуюць шмат невядомых ці проста незаўважаных аўтараў, якія патрабуюць артыкуляцыі. Год таму мы з Генадзем удзельнічалі ў першай выставе галерэі «Ў» на новым месцы, для якой ён стварыў у класічнай савецкай тэхніцы выяву Новага музея сучаснага мастацтва ў Нью-Ёрку — адбылася апрапрыяцыя стылем і стала незразумела, гэта новы будынак альбо стары. Мы хацелі нагадаць пра мастака і пра яго майстэрства, выставіць яго на тэрыторыі сучаснага мастацтва, што важна, бо кантэкст мяняе і змест выставы. У Нацыянальным музеі творы выглядалі б стандартызавана і неактуальна — тут жа яны набываюць новае прачытанне, экспазіцыя дае магчымасць іншымі вачыма зірнуць на сучаснасць».

Тэмы дыскрымінацыі і талерантнасці падымаюцца ў грамадстве ўсё часцей, але кардынальных зменаў у «дарослым» арце чакаць не даводзіцца. Што можна зрабіць? Задацца пытаннямі, якое месца мастакі савецкага часу займаюць у краіне і як ставіцца да таго мастацтва сёння. Ⓜ

«Прытрымлівацца бела-чорнай лініі».
Фрагменты экспазіцыі.








ВСЯ ВЛАСТЬ СОВѢТАМ



1.

Дываны **Сангушкаў**

Ігар Сурмачэўскі

Поплаў ля берагоў рэчкі Дзярноўка зімой засцілаецца белым снегам, нібы ільняным абрусам, і паўстае падабенства гэтага месца да прыбранага да Вігіліі стала, дзе пасярэдзіне на невялікім узгорку, нібы там пад снежным абрусам схаваныя асвечаныя духмяныя зёлкі, стаіць вялікая самотная чырвоная свечка — рэшткі вежы некалі велічнага ренесанснага замка Белы Ковель. І нездарма ён мае назву «белы», бо рай на гэтых землях, і ў Вялікім Княстве Літоўскім, і ў Беларусі, — белага колеру. Калі ж уявіць наш рай у тканінах, то ён падобны да адбеленага льнянога палатна, раскінутага па крышталёвых дыяментах чысцюткай расы пад белым верасnёўскім сонцам... Гэты белы рай, то-бок замак Белы Ковель, пабудаваў сабе ў Смалянах Сымон Самуэль Сангушка Любартовіч (?—1639), князь на Белым Ковелі, Смалянах і Ракаве, якога ў Японіі напрыканцы XX стагоддзя назавуць Гусуко-сан. Прозвішча князя стала вядомае не толькі ў японскім музеі Міхо ў Кіота, яно вядомае і мастацтвазнаўцам усяго Старога і Новага свету. Чаму так здарылася — раскажу ўсё па парадку.


2.


3.

Род Сангушкаў уваходзіць у так званы пантэон магнацкіх фамілій Вялікага Княства Літоўскага, князь Сымон Самуэль Сангушка займаў пачэсныя пасады: маршалка аршанскага, кашталяна мсціслаўскага і віцебскага. Як дзяржаўны дзеяч пабудаваў сваю рэзідэнцыю па прыкладу магнацкіх ардынацый, замкаў-палацаў, якія ўзводзіліся напрыканцы XVI і ў пачатку XVII стагоддзяў: Гальшанскі, Ружанскі, Мірскі, Нясвіжскі... Рэзідэнцыя Белы Ковель з'явілася ў 1622—1625 гадах, бо ў лісце ад 1625 года Сангушка ўжо піша «з Белага Ковеля Смалянскага». Імаверна, што будаўніцтва было скончана да 1626-га. Замак займаў забалочаны лапік ля ракі Дзярноўка. Унутраныя карпусы былі трохпавярховымі з вялікімі аконнымі праёмамі. Інтэр'еры аздоблены фрэскавым жывапісам на сакральныя тэмы. Уваход у пяціпавярховую вежу, рэшткі якой захаваліся да сёння, упрыгожаны рамкай-картушом, дзе ў матывах мудрагелістага рэнесанснага абрамлення даследчыкі прасочваюць галандскія ўплывы. Замак быў абкружаны вадой і мяккай зелянінай паплаваў. Інтэр'еры ацяпляліся печамі, складзенымі з белай кафлі і ўпрыгожанымі родавым гербам «Пагоня». Сангушка цікавіўся мастацтвамі і навукамі, трымаў кнігазбор і па еўрапейскай модзе збіраў калекцыю рарытэтаў, якія называліся «зборам дзівосаў», ці «Kunstkammer». Сярод цікавых артэфактаў, што аздаблялі інтэр'еры замка Белы Ковель, гасцей асабліва ўражваў гадзіннік: яго вярхушку ўпрыгожвала алегарычная фігура смерці, на якой была прымацаваная калона-алегорыя «vanitas vanitatum» — яна кожную гадзіну круцілася і адзначала час боем. Імаверна, што такі гадзіннік (апісанне ўказвае на аўгсбурскіх майстроў) быў прывезены маладым князем з-за мяжы падчас вучобы ў Інгальштаце. І яшчэ ў замку былі дзівосныя тканіны — персідскія дываны, стаўшы на якія магчыма было апынуцца ў іншым усходнім райскім садзе. У суры з Карана «Ар-Рахман» ёсць апісанне чатырох райскіх садоў. Галоўным возерам Джаната (Рая) ёсць аль-Каўсар, куды сцякаюцца ўсе нябесныя рэчкі. Вада аль-Каўсара «бялей за снег і смачней за мёд». Райскія сады дзівосных тканін у замку Белы Ковель навобмацак адчуваліся прахалоднай гладкасцю ядвабу, а позірк лашчылі пераліва залатых нітак у вывастраным арнаменце. Усе гэта адпавядала усходняй нябеснай асалодзе, калі просты зямны чалавек ступаў па сакральнай паверхні дывана. У персідскіх казках «Тысяча і адна ноч» ёсць дыван-самалёт, ці дакладней дыван «прынца Хусейна», дзе цудатворная тканіна літаральна не ляціць у


4.


5.


6.


7.

паветры, а герой проста пераносіцца ў іншае месца, толькі ступіўшы на тканую паверхню ядвабу. Гэтыя казкі напамінаюць гістарычную быль пра «веснавы дыван шахіншаха Хасрова Анушырвана (Бяссмертнага)» (501–579): калі сасанідскаму ўладару задумалася ўзімку апынуцца ў веснавым садзе, ён загадаў зрабіць для сваёй троннай залі ў палацы Кцесіфоне дыван з адпаведным арнаментам. Вось як той дыван апісваецца ў арабскіх крыніцах: «Па краях былі адлюстраваны цудоўныя кветкі, вытканыя блакітнымі, чырвонымі, жоўтымі і зялёнымі ядвабнымі ніткамі, а таксама самацветамі. Залатыя ніткі выяўлялі зямлю, хвалістая плынь вады была адлюстравана дыяментамі, а смарагды малявалі поплаў...» Гэта быў адзін з самых велізарных мастацкіх дываноў свету – 140х27 метраў, вагой у некалькі тон, на жаль, знішчаны качэўнікамі-арабамі падчас навалы 637 года. І нездарма персідскі шахіншах ніколі не ступаў нагой на адкрытую глебу, а хадзіў у палацы адно па дыванах, а на вуліцы перамяшчаўся толькі конна ці ў спецыяльным экіпажы. Адсюль ідзе традыцыя раскатваць перад годным госцем дывановую дарожку.

Усходнія тканіны ў замку Белы Ковель – гэта вайсковыя трафеі, асаблівы гонар і баявая годнасць гаспадара смалянскага палаца. У XX стагоддзі менавіта трафеі князя Сымона Самуэля са Смалян атрымаюць спецыяльны тэрмін у вызначэнні персідскіх дываноў сярэдзіны XVI стагоддзя – «дываны Сангушкаў» (Sanguszko carpet), а правенанс такіх артэфактаў у сусветнавядомых музеях будзе сведчыць, што дыван быў захоплены князем Сангушкам ў бітве пад Хоцінам у 1621 годзе.

Вайсковая кар'ера князя на Белым Ковелі, у Смалянах і Ракаве пачалася ў Інфлянтах у 1601 годзе, калі ён паставіў супраць шведаў конную пошту. Ужо 23 чэрвеня 1601 года князь Сангушка прымаў удзел у бітве пад Кокенгаўзенам, дзе войска Рэчы Паспалітай на чале вялікага гетмана літоўскага Хрыстафора Радзівіла разбіла шведскае войска. Далей была цяжкая і знясіленая бітва пад Хоцінскім замкам, якая цягнулася больш за месяц на пачатку восені 1621 года серыяй змардаваных атак амаль статысячнай турэцкай арміяй шаха Асмана II супраць 35-тысячнай арміі вялікага гетмана літоўскага Яна Хадкевіча і 40 тысяч казакаў гетмана Пятра Сагайдачнага.

Імаверна, што каштоўныя дываны і тканіны былі захопленыя падчас флангавага ўдару 7 верасня 1621 года, калі туркі атакавалі лагер Хадкевіча, а ён выпусціў конніцу праз бакавыя брамы ўмацаванага абозу ля Хоцінскага замка супраць сіпахаў (цяжкай кавалерыі туркаў), якія адступалі аж да турэцкага абозу.

Каштоўныя трафеі амаль дзвесце год захоўваліся ў замку Белы Ковель. Як зберагліся ад маскоўскай і шведскай навалы – гэта ўжо таямніца саміх Сангушкаў.

Тут я на сваёй калымажцы аповедаў трохі з'еду ўбок ад асноўнай тэмы, у авантурнае мястэчка Ракаў, колішнюю радзіму маіх продкаў па бабцінай лініі Наркевічаў герба «Венява». Сангушкі мелі тытул князёў на Белым Ковелі, Смалянах і Ракаве, таму невялікае мястэчка ля рачулкі Ісլач не пакідалі без увагі. Жонка згаданага старасты суражскага Гераніма Сангушкі, Канстанцыя з Сапегаў (дачка вялікага гетмана літоўскага Паўла Сапегі), апекавалася Ракавам і заснавала тут кляштар дамініканаў і касцёл Святога Духа. Князі Сангушкі апекаваліся ракаўскай святыняй, і ў другой палове XVIII стагоддзя, дзякуючы падтрымцы княскага роду і (грэка-каталіцкаму) брацтву Святой Ганны, тут паўстаў мураваны касцёл Святога Духа, што быў перададзены праваслаўнай царкве і захаваўся да гэтага часу.

Сын Гераніма, Павел Караль Сангушка, прыняў бок шведаў і змагаўся з войскамі Пятра І – за што паплаціўся замак Белы Ковель, які быў часткова ўзарваны. У анатацыі да «дывана Сангушкі» з Музея дэкаратыўнага мастацтва ў Парыжы напісана, што артэфакт паходзіць з калекцыі Паўла Караля Сангушкі і апошняе месца захоўвання – палац у Славуце (Украіна). Палац у Славуце быў пабудаваны ў канцы XVIII стагоддзя ўжо Геранімам Сангушкам, дзе зберагалася большая частка мастацкай калекцыі князёў з Белага Ковеля. Але ад самога Славуцкага палаца пасля 1917 года не засталося нават падмурка. Ён быў спалены ў кастрычніку 1917 года, а ардынат, Раман Даміян Сангушка, якому споўнілася 85 год, быў жорстка забіты штыкамі разбэшчаных салдат. Менавіта Раман Даміян Сангушка выстаўляў у Санкт-Пецербургу на «Исторической выставке предметов искусства 1904 года» знакаміты «дыван Сангушкі», так бы мовіць, пратапласт усіх дываноў такога тыпу, які зараз захоўваецца ў Музеі Міхо ў Кіёта. Праўда, у анатацыі да гэтага артэфакта на выставе 1904 года было ўдакладненне: «Персидский ковер, взятый из турецкой палатки в 1621 году гетманом литовским Яном Карлом Ходкевичем. Из собрания князя Р.В.Сангушко». Наўрад ці хворы вялікі гетман літоўскі з наскоку мог браць у такім стане свайго здароўя турэцкія намёты. Але трэба аддаць належнае моцы духа шасцідзесяцігадовага камандуючага войскамі Рэчы Паспалітай, які за два тыдні да смерці толькі сваёй прысутнасцю падтрымліваў баявы дух жаўнераў і наводзіў пострах на ворагаў. Магчыма, вайсковая здабыча гэтага пераможнага дня была пакладзена да ног Яна Караля Хадкевіча і атрымана ад яго як знак пашаны і адвагі кожным удзельнікам крылатай атакі 7 верасня 1621 года.

Мяркую, што яшчэ да таго, як «мир насилия был разрушен до основания» на прасторах былой Расійскай імперыі ў 1917 годзе, калекцыя князёў Сангушак са Славуты была перавезена ў знакаміты замак Падгорцы (Львоўская вобласць, Украіна), які належаў многім слаўным родам Рэчы Паспалітай, у тым







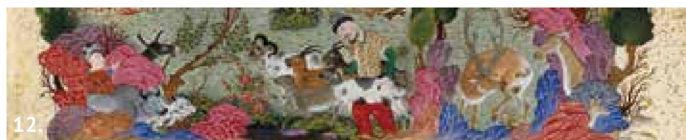
ліку каралю — Яну Сабескаму. Але ў рэшце рэшт у другой палове XIX стагоддзя замак перайшоў да Сангушак, якія ўладкавалі тут прыватны музей. Мой улюбёны фільм «Дзікае паляванне караля Стаха» здымаўся менавіта ў гэтым замку. Пасля ўварвання Чырвонай Арміі ў Заходнюю Украіну князь Раман Уладыслаў Сангушка (1901—1984) быў вымушаны як мага хутчэй выехаць са свайго замка Падгорцы ў Венгрыю, ратуючы рэшткі вялікай знакамітай калекцыі Падгорыцкага замка. З Будапешта праз усю акупаваную Еўропу ён даехаў да Лісабона, адкуль адплыў у Бразілію, дзе нарэшце спыніўся ў Сан-Паўла ў 1940 годзе. У Бразіліі арганізаваў Дом Палонія — месца культурных спатканняў суайчыннікаў, а ў 1977 пабудаваў у Сан-Паўла на свае сродкі Дом Спакойнай Старасці для палякаў, якія вымушаны былі эміграваць за акіян.



Сам дабрадзей пахаваны ў Сан-Паўла. А рэшткі знакамітай калекцыі Падгорыцкага замка былі разграблены чырвонаармейцамі Залачэўскага гарнізона ў кастрычніку 1945 года.

Але вернемся да персідскіх дываноў з калекцыі Сангушкаў. У міжваенны перыяд, а менавіта ў 1931 годзе, на Міжнароднай выставе персідскага мастацтва ў Лондане быў зноў рэпрэзентаваны знакаміты «дыван Сангушкі», які пабачыў Санкт-Пецярбург у 1904-м. У калекцыі князёў гэты дыван знайшоў вядомы эксперт па іранскім мастацтве прафесар Артур Уфаў Папа. Ён і даў назву цудоўнаму артэфакту — «дыван Сангушкі» — і ўвесь час сачыў за лёсам знакавай рэчы. Пасля вайны прафесар параіў князю Раману Уладыславу Сангушку выставіць свой рарытэт на доўгі дэпазіт у Інстытуце Азіі ў Нью-Ёрку. У 1951 годзе адбылася знакавая падзея ў вызначэнні далейшага лёсу «хоцімскага артэфакта» са смалянскага замка Белы Ковель — тады ў Японіі прафесар Артур Папа ўбачыў дзымбаоры (частка паходнага адзення самурая, кшталту доўгай камізэлькі) японскага дайдзё-дайдзіна (вялікага міністра) Тайтомі Хідэёсі. На дзымбаоры быў такі ж арнамент, як і на «дыване Сангушкаў» — тыгр, што атакуе антылопу. Інстытут Азіі закрыўся ў 1954 годзе і Артур Папа дамовіўся з музеем Метраполітан у Нью-Ёрку, каб дыван быў выстаўлены там. З 1954 па 1995 год «дыван Сангушкі» лашчыў позірк наведвальнікаў у нью-ёркскім музеі. У 1995 годзе апошні ўладар «дывана Сангушкаў», Павел Францішак Раман Сангушка (нар. 1973), прадаў слынны артэфакт у Японію за 4 мільёны долараў.

На працягу 400 гадоў «дыван Сангушкі» падарожнічаў па свеце і нарэшце знайшоў доўгачаканае суцяшэнне і стаы прытулак у дзівосным японскім музеі Міхо, які схаваўся ў лясістых гарах ля возера Біва ў прэфектуры Шыгаракі. Лічыцца, што дыван (як і яшчэ 15 такога тыпу) быў вытканы ў гады ўладарства дынастыі Сефевідаў: шахіншаха Тахмасіба I (1514—1576) і шахіншаха Абаса I (1571—1629), калі дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Персіі знаходзілася ў зеніце росквіту. Такія дываны яшчэ маюць назву «Каралеўскія паляўнічыя дываны», ці Royal Hunting carpet. Відавочна, што ўсе «дываны Сангушкаў» былі зроблены на замову ў адной майстэрні ў Кермане і ў даволі кароткім абмежаванні гістарычнага часу: 1550—1580 гг. Яны належалі да адной калекцыі, якая з цягам часу разышлася па ўсім свеце. У цэлым арнаментальная кампазіцыя «дывана Сангушкі» сіметрычная — як па гарызанталі, так і па вертыкалі. Яго поле ўпрыгожана мноствам паасобных кампазіцый і арабесак, аб'яднаных між сабой мудрагелістым далікатным раслінным арнаментам. Кампазіцыі поля, між тым, ствараюць шматгранны вытанчаны аповед нябеснага жыцця — тут магчыма разгледзець юнакоў, якія гарцуюць на конях з высока ўзнятымі мячамі; служак, якія цешацца паляваннем і музыкай; анёлаў, граючых на цытрах; гранатава-кармінавых ільвоў, нападаючых на бездапаможных аленяў; нябесна-блакітных драконаў, выгінаючых звілістыя ў залатыя крапінкі спіны; ультрамарынавых джэйранаў, забаўляючыхся з кветкамі; даўгахвостых райскіх птушак, учапіўшыхся за спіны цмокаў... І гэта не проста арнамент, гэта погляд на Нябёсы, які адкрываецца права-


12.


13.

вернаму мусульманіну на зямлі. Касмічную арнаментыку дывана магчыма расшыфраваць такім чынам: першая брама раю — гэта вонкавы бардзюр (з драконамі, паўлінамі, з нябеснымі чорнымі тыграмі ў залатыя палоскі; з казачнымі птушкамі, падобнымі да лебедзяў з доўгімі журавінымі нагамі, — гэта сакральнае адлюстраванне душ памерлых, якія чакаюць уваскрашэння), другая — вялікая арабеска па цэнтры (яе атачаюць анёлы і сад з птушкамі, тыграмі і антылопамі; звонку чырвоныя і кармінавыя пантэры нападаюць на антылоп — гэта адлюстраванне лёсу тых, хто ідзе па шляху няверных), трэцяя брама самая жаданая — гэта невялікая арабеска па цэнтры з двума цмокамі, якія бароняць трон Алаха (наогул два драконы, цёмны і светлы, — зараастрыйскі сімвал вечнай барацьбы дабра і зла). Відавочна, што многія сюжэты і тыпы арнаментыкі «дывана Сангушкі» запазычаныя са старажытнакітайскага мастацтва і міфалогіі.


14.

Вялікі ўплыў на арнаментыку «дываноў Сангушкаў» здзейсніла мастацтва класічнай персідскай мініяцюры. Цэнтрам такой мініяцюры ў XV стагоддзі быў Герат. Але ў пачатку XVI стагоддзя пальма першынства перайшла да Тэбрыза. Істотная роля ў гэтым абранні належыць шахіншаху і паэту Ісмаілу Хатаі (1487–1524) і вялікаму майстру мініяцюры Султану Мухамеду Нізамеддзіну (1470–1555), які перадаў свой талент Тахмасібу I (1514–1576) — шахіншаху, мастаку і апекуну мастацтваў. Шахіншах Тахмасіб I, сын Ісмаіла Хатаі, першага з дынастыі Сефевідаў, з дзяцінства палюбіў маляванне, і Султан Мухамед навучаў юнака кампазіцыі, малюнку і каліграфіі. У гэтым рэчышчы палац шахіншаха Тахмасіба I хутчэй нагадваў літаратурны і мастацтвазнаўчы меджліс, чым урад па вырашэнні вайсковых і эканамічных спраў. Сам Мухамед Нізамеддзін праславіўся ў мініяцюры жанравымі сцэнамі.


15.

Як бачым, рэдкае і надзвычайнае супадзенне шахскага апякунства і росквіт мастацтва мініяцюры прывялі да росквіту ткацтва персідскіх дываноў у сярэдзіне XVI стагоддзя, падмурак якому быў закладзены яшчэ ў цімурыдскі перыяд. Таму магчыма выказаць гіпотэзу, што арнаментыку «дываноў Сангушкаў» зусім верагодна мог уласнаручна маляваць сам шахіншах Тахмасіб I. Ёсць архіўныя пацвярджэнні таму, што шах асабіста займаўся стварэннем кампазіцый арнаментыкі дываноў. Сярод выдатных прыкладаў мастацкіх тканін тых часоў — «каралеўскія паляўнічыя дываны»: Museo Poldi Pezzoli (Мілан), музей Вікторыі і Альберта (Лондан), музей Метраполітэн (ЗША), Музей дэкаратыўнага мастацтва (Парыж), Музей дэкаратыўнага мастацтва (Вена), Музей ісламскага мастацтва (Доха, эмірат Катар), палац графа Мантэгю (Боўтан Хаўз, графства Нортгемптаншыр, Англія).

А цяпер пра сакральную сувязь, якая атрымалася дзякуючы цудоўнай персідскай тканіне, між кашталянам віцебскім і мсціслаўскім Сымонам Самуэлем Сангушкам і дайдзё-дайдзінам Таётомі Хадэёсі, знакамітым самураем і аб'яднальнікам Японіі. У перыяд Мамаяма (1568–1603) персідскія дываны завозіліся ў Японію партугальскімі караблямі праз кітайскіх гандляроў. Японцы не мелі звычкі выкарыстоўваць гэтыя тканіны па прызначэнні, бо была своя сталая традыцыя выкарыстання тканін на падлозе — татамі. Таму прывезеныя з Усходу дзіўныя рэчы выкарыстоўвалі паводле свайго меркавання, але ўлічваючы тое, што заморскія рэчы не вельмі танныя. Ядвабны дыван, напрыклад, мог ператварыцца ў адзенне, як тое сталася са знакамітай дзімбаоры слыннага японскага воіна. Дзімбаоры — гэта не толькі вопратка ад непагадзі, кшталту доўгай камізэлькі, якая апраналася паўзверх самурайскіх даспехаў, гэта і статуснае адзенне, што мае цырыманіяльнае прызначэнне. На спіне дзімбаоры звычайна адзначалася вышытым фамільным гербам ці ўпрыгожвалася спецыяльным арнаментам. Цудоўная вайсковая вопратка самурая Таётомі Хідэёсі была зроблена з персідскага дывана, які быў вытканы ў той жа час і ў той жа майстэрні, што і «дыван Сангушкі».

Таётомі Хідэёсі паходзіў з вядомай сям'і самурая і меў тытул пры японскім імператары Агімаці Гоёдзэй (1572–1612) дайдзё-дайдзіна (вялікага міністра). Ён стаў для радзімы вельмі знакавай гістарычнай асобай, пад пачаткам якога Японія была аб'яднана ў магутную дзяржаву. Вельмі любіў статусную атмасферу раскошы пры імператарскім двары і спрабаваў яе падтрымліваць нават у ваеннай справе. Таму не дзіва, што дарагі экзатычны персідскі дыван быў выкарыстаны для пашыву самурайскага адзення. Пасля смерці Таётомі Хідэёсі дзімбаоры была перададзена як рэліквія на захаванне ў храм Кодайдзі ў Кіёта, пабудаваны ў 1605 годзе ўдавой самурая Кіта-но-Мандарока.

Дзіўным чынам дываны зноў сустрэліся праз 400 год у Японіі. Таму «дыван паважанага князя Сангушкі (Гусуко-сан)» мае такое ж сакральнае значэнне для японцаў, як і самурайская дзімбаоры слыннага дайдзё-дайдзіна.

1. «Дыван Сангушкі». Керман (Персія). Ядваб, бавоўна, срэбраная нітка. Другая палова XVI стагоддзя. Музей дэкаратыўнага мастацтва. Парыж (Францыя).

2. Напалеон Орда. Замак у Смалянах. Папера, акварэль. 1877.

3. Герб Сымона Самуэля Сангушкі Любартовіча. 1639.

4. Напалеон Орда. Замак у Падгорцы (Украіна). Каляровая літаграфія.

5. Замкавая капліца. Падгорцы (Украіна). Фотаздымак Эдварда Тшымецкага (1843–1905). 1880. Нацыянальны музей, Варшава.

6. «Дыван Сангушкі». Керман (Персія). Ядваб, бавоўна. Другая палова XVI стагоддзя. Музей ісламскага мастацтва, Доха (Катар). Фрагмент.

7, 9, 10. «Дыван Сангушкі». Керман (Персія). Ядваб, бавоўна, срэбраная нітка. Другая палова XVI стагоддзя. Боўтан Хаўз, графства Нортгемптаншыр (Англія). Фрагмент.

8. «Дыван Сангушкі». Керман (Персія). Ядваб, бавоўна, срэбраная нітка. Другая палова XVI стагоддзя. Музей Бліт Хаўз, Лондан (Англія). Фрагмент.

11. «Дыван Сангушкі». Керман (Персія). Ядваб, бавоўна, срэбраная нітка. Другая палова XVI стагоддзя. Музей Міхо, Кіёта (Японія). Фрагмент.

12. Мініяцюра «Сады ўцех» (Фрагмент). Шах-намэ (Кніга аб царах) Шаха Тахмасба. Другая палова XVI стагоддзя, Персія. Музей Метраполітэн, Нью-Ёрк (ЗША).

13. Мініяцюра «Паляванне ягуара», фрагмент. Індыйская копія XVII стагоддзя з персідскага арыгіналу. Аўкцыён Сотбіс (Лондан), 22.04.2015.

14. Партрэт самурая Таётомі Хідэёсі (1536–1598). Школа Кана, XVII стагоддзе. Замак Нагоя (Японія).

15. Мініяцюра «Фарыдун у вобразе дракона выпрабоўвае сваіх сыноў». (Фрагмент). Шах-намэ (Кніга аб царах) Шаха Тахмасба. Майстэрні шаха. 1525–1535 гг., Табрыз (Персія). Аўкцыён Сотбіс (Лондан), 6.04.2011.

Апошні месяц лета і пачатак восені — гэта час, калі па ўсёй Еўропе яшчэ ідуць музычныя фестывалі. Але адначасова пачынаецца і тэатральны сезон.

Брэгенцкі музычны фестываль праходзіць у аўстрыйскім, горадзе, які і даў назву назву фэсту. А асноўная тэатральна-музычная пляцоўка знаходзіцца на беразе Бодэнскага возера. Фестываль надзвычай прэстыжны, ён ладзіцца ў ліпені і жніўні на працягу месяца.
Сёлета на азёрнай сцэне дамінавалі дзве прэм'ерныя оперныя пастаноўкі. Гэта «Рыгалета» Вердзі (ажно 26 паказаў) і «Дон Кіхот» Маснэ (3 паказы). У іх удзельнічалі не толькі запрошаныя салісты, але і Пражскі філарманічны хор, Венскі сімфанічны аркестр, а ў першым спектаклі яшчэ і тэатр паветраных гімнастаў. У Майстэрні фестывальнага дома была паказаная прэм'ера оперы «Карагод» (музыка Берхарда Ланга, паводле п'есы Артура Шніцлера), а ў Тэатры на зернявым рынку — новая версія «Яўгена Анегіна» Чайкоўскага.



Глайндбарнскі музычны фестываль (Англія), які належыць да ліку найбольш знакамітых еўрапейскіх оперных форумаў, сёлета адзначае 75-годдзе. Звычайна фэст ладзіцца ў жніўні. На працягу месяца ў яго прагаме выконваліся наступныя творы — «Чарадзейная флейта» Моцарта, «Папялушка» Маснэ, «Рынальда» Гендэля, «Русалка» Дворжака. Цікава, што ў апошняй пастаноўцы партыю Вадзянога выконваў беларускі бас Аляксандр Рославец, запрошаны саліст нацыянальнай оперы.

У новым сезоне **Вялікі тэатр Расіі** працягвае паказ опернага спектакля «Адзін дзень Івана Дзянісавіча», прэм'ера якога адбылася на Камернай сцэне імя Барыса Пакроўскага. Пастаноўка была прымеркаваная да 100-годдзя з дня нараджэння славутага расійскага пісьменніка Аляксандра Салжаніцына, лаўрэата Нобелеўскай прэміі па літаратуры. Музыка належыць Аляксандру Чайкоўскаму, лібрэта — ягонае і рэжысёра Георгія Ісаакяна паводле аднайменнай аповесці, адной з першых у расійскай літаратуры на «лагерную тэму». Дырыжорам-пастаноўшчыкам выступіў Ігнат Салжаніцын, сын пісьменніка.





Напрыканцы мінулага сезона ў Вялікім тэатры адбылася і прэм'ера «Перыколы», оперы-буф Жака Афенбаха. Лібрэта Анры Мельяка і Людовіка Галеві і напісана паводле п'есы Праспера Мерымэ «Карэта святых дароў». Спектакль ідзе на рускай мове.

Нью-ёрская **Метраполітэн-опера** адкрые сезон пры канцы верасня прэм'ерай «Поргі і Бэс» Джорджа Гершвіна. На вераснёўскай і кастрычніцкай афішах дамінуюць такія назвы: «Манон» Маснэ, «Арфей і Эўрыдыка» Глюка, «Турандот» і «Багема» (абедзве ў пастаноўцы Франка Дзефірэлі), а таксама «Макбет» Вердзі (з Ганнай Нятрэбка, Пласіда Дамінга і Ільдарам Абдразакавым у галоўных партыях).



На афішы міланскага **Ла Скала** ў першым месяцы восені чаргуюцца дзве назвы. Гэта аднаўленая версія «Рыгалета», у якой заняты славуты барытон Леа Нучы (рэжысёр Жыльбер Дэфло, 9 паказаў), і прэм'ера «Любоўнага напою» Даніцэці (пастаноўшчык Рыгор Асагараў, 6 спектакляў). У кастрычніку меламанаў паклічуць на дзве прэм'еры. «Квартэт» — опера Лукі Францэсконі (дырыжор Максім Паскаль, пастаноўшчык Алекс Оле) — будзе мець 7 паказаў, яго выконваюць два спевакі — мецца-сапрана і барытон. Другая — «Юлій Цэзар» Гендэля (дырыжор Джавані Антаніні, рэжысёр Роберт Карсен, 6 паказаў), адну з вядучых партый у спектаклі выканае Чэчылія Барталі. У лістападзе адбудзецца прэм'ера оперы Рыхарда Штрауса «Алена Егіпецкая» (дырыжор Франц Вельзер-Мёст, пастаноўшчык Свен-Эрык Бехтольд).

Фестываль Вердзі ў Парме звычайна распачынаецца пры канцы верасня і доўжыцца амаль увесь кастрычнік. Сёлета ў праграме музычнага фэсту заяўленыя наступныя творы вялікага італьянца — «Два Фаскары», «Аіда», «Луіза Мілер», «Набука». Пляцоўкамі для паказаў опер станацца Тэатр Рэджа ў Парме, Тэатр Вердзі ў Бусета (на ягонай радзіме), гістарычныя мясціны ў цэнтры Пармы.



На вераснёўскай афішы **Баварскай оперы** дамінуюць дзве назвы. Гэта «Атэла» з Ёнасам Каўфманам, Людовікам Тэз'е, Аняй Хартэрас і «Травіята» з Венерай Гімадзіевай. У кастрычніку да «Травіяты» далучыцца «Саламея» Рыхарда Штрауса (дырыжор Кірыл Пятрэнка, рэжысёр Кшыштаф Варлікоўскі), «Казкі Гофмана» Афенбаха, «Фідэліа» Бетховена, а таксама опера «Карл V» Эрнста Кшэнека.
На сярэдзіну лістапада запланаваная прэм'ера оперы «Мёртвы горад» кампазітара Эрыха Вольфганга Карнгольда. Ён аўтар пяці опер, «Мёртвы горад» напісаны паводле сімвалісцкай аповесці «Мёртвы Бругге». Кампазітар быў двойчы, у 1936-м і 1937 -м, ганараваны прэміяй «Оскар» за лепшую музыку да фільма. Дырыжорам «Мёртвага горада» выступіць Кірыл Пятрэнка, у галоўнай партыі — Ёнас Каўфман.

1. «Яўген Анегін». Глайндбарнскі фестываль.
2. «Адзін дзень Івана Дзянісавіча». Вялікі тэатр Расіі.
3. «Перыкола». Вялікі тэатр Расіі.
4. «Травіята». Фестываль Вердзі.

LAUDA ANIMA — СПЯВАЙ РАЗАМ З НАМІ!

ПЕРШЫ МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ ХАРОЎ ХЛОПЧЫКАЎ І ЮНАКОЎ

Наталля Ганул

1, 3. На фестывалі «Lauda Anima».
2. Харавы дырыжор Інэса Бадзяка.
Фота Мацвея Родава.

1.

ФОРУМ LAUDA ANIMA («ПЕСНЯ ДУШЫ») СТАЎ АДНОЙ З САМЫХ ЗНАЧНЫХ ПАДЗЕЙ ХАРАВОГА РУХУ Ў БЕЛАРУСІ, ЯКІ Ў АПОШНЯЕ ДЗЕСЯЦІГОДДЗЕ ГУЧЫЦЬ НА ПАЗІТЫЎНЫМ CRESCENDO І ЦАЛКАМ МОЖА ПРЭТЭНДАВАЦЬ НА ГАЛОЎНУЮ КУЛЬТУРНУЮ ПАДЗЕЮ ГОДА. СУМЕСНЫ ХАРАВЫ СПЕЎ, МІЖНАЦЫЯНАЛЬНАЕ СУКВЕЦЦЕ ЎДЗЕЛЬНІКАЎ ФЕСТЫВАЛЮ (А ІХ БЫЛО БОЛЬШ ЗА 1000), СЯБРОЎСКІЯ І ТВОРЧЫЯ СУВЯЗІ ПАМІЖ КІРАЎНІКАМІ КАЛЕКТЫВАЎ І ЮНЫМІ ВЫКАНАЎЦАМІ РОЗНЫХ КРАІН, МАГУТНАЯ ПРАФЕСІЙНАЯ ПРАКТЫКА — УСЁ ГЭТА ЎСПРЫМАЕЦЦА ТОЛЬКІ ЯК ПАВЕРХНЯ АЙСБЕРГА. ЗА ЧАС ФОРУМУ АДБЫЛОСЯ ЗНАЁМСТВА З РАЗНАСТАЙНЫМІ СПЕЎНЫМІ І ХАРАВЫМІ ТРАДЫЦЫЯМІ ЛІТВЫ, ЭСТОНІІ, ГРЭЦЫІ, РАСІІ, ШВЕЙЦАРЫІ І БЕЛАРУСІ.

Усё ж свята не магло б адбыцца без шматгадовай падрыхтоўчай арганізатарскай работы. Нагадаем: у 2006-м у Беларускім саюзе музычных дзеячаў была створана Асацыяцыя кіраўнікоў хароў хлопчыкаў і юнакоў, адной з важнейшых мэтаў якой стала фармаванне светапогляду, заснаванага на любові да нацыянальнай культурнай спадчыны, імкненне аб'яднаць намаганні ўсіх неабыякавых і зацікаўленых людзей — ад юных выканаўцаў да кіраўнікоў і хормайстраў. І ўсё гэта для развіцця хлапечых і мужчынскіх спеваў у рэспубліцы. За гэты перыяд быў ажыццёўлены шэраг буйнамаштабных мерапрыемстваў: «Салавейка збірае сяброў», «Нас яднае хор», Адкрытыя Рэспубліканскія фестывалі хароў хлопчыкаў і юнакоў. Безумоўна, святы падобнага кшталту — выдатная магчымасць праявіць талент на сцэне за межамі навучальнага працэсу, пашырыць творчы кругагляд.

Фестываль «Lauda Anima» ахапіў разнастайныя канцэртныя пляцоўкі і гарады Беларусі: канцэртныя залы Белдзяржфілармоніі, залу «Верхні горад», Касцёл Святых Сымона і Алены, Архікафедральны касцёл імя Найсвяцейшай Панны Марыі, Храм-помнік у гонар Усіх Святых, Мінскую духоўную акадэмію імя Свяціцеля Кірылы Тураўскага, Беларускую акадэмію музыкі. Выступленні ўдзельнікаў форуму, творчыя сустрэчы, майстар-класы кіраўнікоў адбыліся таксама ў Брэсцкім музычным каледжы імя Шырмы, Маладзечанскім музычным каледжы імя Агінскага, Канцэртнай зале Віцебскага музычнага каледжа імя Салярцінскага.

Усіх удзельнікаў гэтага вялікага спеўнага сходу — незалежна ад узросту і прафесійнага статусу — без сумневу можна назваць шчаслівымі і багатымі духам. Першы намеснік старшыні Праўлення Беларускага саюза музычных дзеячаў Наталля Вітчанка на адкрыцці фестывалю падкрэсліла: «Сімвалічна, што такі маштабны харавы форум ладзіцца ў самым цэнтры нашага кантынента, адметнага разнастайнасцю гістарычных культурных традыцый. З радасцю прымаем аднадумцаў, якія разумеюць: для годнасці, велічы ды ўпэўненай будучыні кожнага народа важна, каб не залпы гармат, а энергія маладых мужных сэрцаў узносілася ў неба — праз хлапечыя спевы».

У ліку міжнародных удзельнікаў фестывалю выступілі Базельскі хор хлопчыкаў (кіраўнік Олівер Рудзін, Швейцарыя), Хор хлопчыкаў «Ажуалюкас» (Вітаўтас Мішкініс, Літва), Хор хлопчыкаў імя св. Кірыла і Мяфодзія (Марыя Эма Мелігопулу, Грэцыя), Хор хлопчыкаў і юнакоў Нацыянальнага опернага тэатра Эстоніі (Хірва Сурва), Узорны хор хлопчыкаў і юнакоў «Ладдзя» (Галіна Дзяваткіна, Расія). Гаспадары фэсту былі прадстаўлены наступнымі калектывамі: Хор хлопчыкаў і юнакоў імя Ігара Жураўленкі (кіраўнік Павел Шэпелеў) і Малодшы хор хлопчыкаў (кіраўнік Вольга Іжык) Рэспубліканскага каледжа пры

Беларускай акадэміі музыкі, Мужчынскі хор «Усіхсвяцкі» прыходу ў гонар Усіх Святых пад кіраваннем Дзмітрыя Такмакова, узорныя хоры хлопчыкаў і юнакоў Светлагорскай дзіцячай школы мастацтваў (Галіна Ур'еўская-Еўсюкова), Віцебскай гімназіі № 3 імя Пушкіна (Аляксей Ляхновіч), слуцкі хор «Камертон» (Галіна Бруй), «Ветразь» мінскай ДМШМ № 2 імя Мікалая Аладава (Юлія Юніцкая), «Кантус» ДМШМ № 19 (Алена Абрамовіч), «Крэда» СШ 159 (Вольга Тарасава), «Салавейка» (Андрэй Кунцэвіч), вакальны ансамбль хлопчыкаў «Солерс» ДМШМ № 8 імя Рыгора Шырмы (Лізавета Папова).

Інэса Бадзяка, старшыня Беларускай асацыяцыі харавых дырыжораў і член Сусветнай харавой рады, у сваім звароце да ўдзельнікаў праекта заўважыла: «Я веру, што гэты фестываль зробіцца яркай падзеяй у культурным жыцці Беларусі і адным з унікальных міжнародных праектаў, скіраваных на захаванне айчыннай харавой спадчыны і будучыні нашага харавога свету. Сімвалічны і своеасаблівы лозунг, пад якім у праекце аб'ядналіся ўсе арганізатары: «Мы разам!». Гэта значыць, што мы клапоцімся пра юнае пакаленне і нацыянальную гісторыю харавога мастацтва. Будзем таксама спрыяць выхаванню на кафедры харавога дырыжыравання Акадэміі музыкі высокапрафесійных спецыялістаў — кіраўнікоў хароў хлопчыкаў. З першых дзён вучобы яны павінны быць скіраваныя на вынік, мець пастаянную практыку (рэпетыцыі, канцэрты), а ў ідэале кіраваць сваім харавым калектывам. Асаблівую ўвагу ўсіх будучых удзельнікаў праекта звяртаем на падбор рэпертуару і стварэнне новых харавых сачыненняў. Выдатным прыкладам стаў гімн «Lauda Anima», створаны таленавітым беларускім дырыжорам і кампазітарам Андрэем Саўрыцкім на словы Веранікі Мусвідас, які адразу ж ператварыўся ў выразны лейтматыў нашага фестывалю».

У канцэртных праграмах, прадстаўленых калектывамі, сапраўдным улюбёнцам публікі зусім заслужана зрабіўся Базельскі хор хлопчыкаў «Knabenkantorei Basel» пад кіраўніцтвам Олівера Рудзіна. Творчы шлях гэтага калектыву пачаўся ў 1927-м, і сёння ён з'яўляецца актыўным удзельнікам міжнародных праектаў, пастаянна гастралюе. У памяці засталіся выкананыя юнакамі нарвежская традыцыйная царкоўная песня і харавыя опусы сучасных швейцарскіх кампазітараў Цілі Лёфлер, Балца Аліеша. Асаблівае ўражанне пакінула першае выкананне медытатыўнай малітвы «Da pacem Domine» швейцарскага аўтара Хрысціне Аўфдзерхаар (1972), якая заклікае спыніць у свеце ўсе канфлікты і непаразуменні. Сапраўдным эмацыйным выбухам сталася выкананне базельскімі хлопцамі мегапапулярнага ў моладзевай культуры і віртуальнай прасторы госпел-хору «Baba Yetu» («Ойча наш») амерыканскага кампазітара Хрыстафера Ціна (1976). Прычым твор спяваўся на мове суахілі, у ім былі перададзены рытмы і магутная сіла Афрыкі. Выкананне скарыла ўнутранай свабодай, звонкай, сакавітай тэмбравай палітрай, выдатным ансамблем і інтанацыйнай чысцінёй.


2.

Легендарны літоўскі хор «Ажуолюкас» і яго кіраўнік, сусветна прызнаны дырыжор Вітаўтас Мішкініс, пры ўдзеле беларускіх музыкантаў выканалі кантату Брытэна, творы літоўскіх кампазітараў-класікаў і складаныя партытуры сучасных аўтараў. Разнапланавыя праграмы прадставілі грэчаскі і расійскі хары.

Эстонскія харавыя традыцыі — свайго роду эталон сучаснага сумеснага пеўчага музіцыравання, жывых і актыўных стасункаў з публікай. Хор хлопчыкаў пры Нацыянальным оперным тэатры Эстоніі налічвае каля 250 удзельнікаў, якія навучаюцца на трох прафесійных ступенях і затым адбіраюцца ў асноўны склад калектыву. Цікава, што юныя эстонскія харысты асвойваюць музычную грамату па сістэме венгерскага тэарэтыка Золтана Кодаі.

Кіраўнік эстонскага калектыву, харызматычны Хірва Сурва, які літаральна скарыў камунікацыйным дарам усіх удзельнікаў свайго майстар-класа, падкрэсліў, што, акрамя ўласна хору, абавязковымі для кожнага юнага харыста з'яўляюцца ўрокі тэорыі музыкі, сальфеджыа, вакалу і танца, і гэта было прадэманстравана ў шэрагу харавых кампазіцый, вырашаных у духу харавога тэатра.

Пасля фестывалю, падводзячы вынікі, ягоны дырэктар Юрый Казакевіч адзначыў: «Пры ўсіх пазітыўных момантах мы не можам не заўважаць праблемных пытанняў. У тым ліку гэта тычыцца яшчэ далёка не стабільнага стану харавой справы ў нас у рэспубліцы. Сёння востра адчуваецца недахоп кваліфікаваных кадраў, спецыялістаў, якія маглі б прысвяціць сябе гэтаму служэнню моладзі. Перш за ўсё неабходна стымуляваць і дэманстраваць паказальна-пазітыўныя сусветныя прыклады, вядома ж, актывізаваць слухацкую аўдыторыю. Найбольш паказальнымі асабіста для мяне сталі факты актыўнай дзейнасці Савета дырыжораў пры Прэзідэнце Латвіі і абавязковы харавы клас ва ўсіх агульнаадукацыйных школах Прыбалтыкі, з якіх потым вырастаюць моцныя харавыя калектывы пры ўсіх дзяржаўных і прыватных арганізацыях: існуюць хары пажарнай каманды і медсясцёр, хары паштальёнаў і дворнікаў. Дарэчы, у нас у Беларусі, адзінай рэспубліцы СССР, у 1980-я падобная практыка паўсюднай харавой адукацыі была прадстаўлена на высокім прафесійным узроўні. Сёння ў Беларусі існуе ўсяго каля 30 хароў хлопчыкаў і юнакоў, але гэта, як кажуць, кропля ў акіяне. І тым не менш мне б хацелася выказаць вялікую ўдзячнасць усім кіраўнікам гэтых хораў, якія трымаюцца на ўласнай ініцыятыве і альтруізме. Што ж тычыцца перспектыў, то новая сустрэча з «Lauda Anima» адбудзецца ў 2021-м, але да гэтага часу ў нас вялікія планы па арганізацыі летніх харавых лагераў, акадэмій, майстар-класаў, абменных гастроляў, сумесных канцэртаў. У дадатак ёсць папярэднія дамоўленасці з новымі вядомымі калектывамі з Расіі, Ганконга, Італіі, Аўстрыі, Інданезіі».


3.

Ну а ўзрушальным фінальным харавым акордам фестывалю стаў гала-канцэрт у Вялікай зале Белдзяржфілармоніі, які аб'яднаў усіх слухачоў і выканаўцаў магутнай энергетычнай хваляй. Сведчаннем духоўнай сілы харавога братэрства ўспрымалася спляценне сотняў галасоў юных музыкантаў з шасці краін свету. Кульмінацыя вечара сталася кантата Аляксандра Літвіноўскага «Вітай, Марыя». Яна ўзнёсла і катарсічна прагучала ў выкананні зводнага хору, аргана, салістак Вялікага тэатра Беларусі Таццяны Гаўрылавай і Вольгі Маліноўскай, сімфанічнага аркестра «Алімпія-Класік» пад кіраўніцтвам Міхаіла Снітко. І ў гэтай сумеснай харавой гармоніі з надзеяй гучаў дэвіз фестывалю: «Радуйся, душа! Спявай разам з намі!».

Наталля Ганул

Кантрабас як лёс

ЮБІЛЕЙНЫ ПРАЕКТ МІКАЛАЯ КРЫВАШЭЕВА

ГЭТЫ МУЗЫКАНТ — ВЫДАТНЫ ПРАДСТАЎНІК НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КАНТРАБАСАВАЙ ШКОЛЫ, ПЕРШЫ ВЫКАНАЎЦА ВЯЛІКАГА ШЭРАГУ ТВОРАЎ АЙЧЫННЫХ КАМПАЗІТАРАЎ, ЗАСЛУЖАНЫ АРТЫСТ БЕЛАРУСІ, ПРАФЕСАР НАШАЙ АКАДЭМІІ МУЗЫКІ, СТАРШЫНЯ АСАЦЫЯЦЫІ КАНТРАБАСІСТАЎ ПРЫ БЕЛАРУСКІМ САЮЗЕ МУЗЫЧНЫХ ДЗЕЯЧАЎ.

Больш за 40 гадоў ён аддаў служэнню на канцэртнай сцэне — у якасці канцэртмайстра Нацыянальнага тэатра оперы і балета, Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра і аркестра Белтэлерадыёкампаніі. Мікалай Крывашэеў — адзін з лепшых педагогаў сучаснай кантрабасавай школы, у класе якога вырасла сузор'е яркіх выканаўцаў, лаўрэатаў міжнародных конкурсаў.

Але шлях да музыкі і любімага інструмента выявіўся няпростым. Родам з сям'і патомных уральскіх казакоў, ён з дзяцінства быў акружаны разнастайнымі музычнымі ўражаннямі: бацькі любілі музыку, выдатна падбіралі на слых, спявалі,ігралі на розных інструментах. Першай прафесійна засвоенай стала скрыпка, быў пройдзены поўны курс музычнай школы. А затым адбылася нечаканая мадуляцыя ў зусім іншую сферу дзейнасці — Чэлябінскі політэхнічны ўніверсітэт, праца на металургічным заводзе. І ўсё ж музыка і кантрабас перамаглі і сталі вызначальнымі на жыццёвым шляху.

Згадваючы гады вучобы ў Маскоўскай кансерваторыі імя Чайкоўскага, якую музыкант скончыў у выдатнага прафесара Яўгена Коласава, Крывашэеў натхнёна распавядае пра сумесныя канцэрты з Генадзем Раждзественскім, Мсціславам Растраповічам, Юрыем Башметам.

У яго архіве захоўваюцца дзясяткі памятных афіш і праграмак са знакамітымі аўтографамі. Адна з любімых — з аўтарскага канцэрта кампазітара Андрэя Эшпая, ён за інтэрпрэтацыю Мікалаем Крывашэевым свайго опуса для кантрабаса з удзячнасцю напісаў: «Талантливейшему!»

У Мінск Мікалай прыехаў па размеркаванні ў 1976-м і працягваў актыўную канцэртна-гастрольную дзейнасць у рэспубліцы і за яе межамі. Дзясяткі філарманічных канцэртаў, у якіх Крывашэеў удзельнічаў як саліст, прадставіў публіцы легендарны вядучы Белдзяржфілармоніі Уладзімір Шэліхін. У сваёй рэцэнзіі на адзін з такіх музычных вечароў Шэліхін напісаў: «Гады зрабілі з Крывашэева майстра найвышэйшага класа. Яго кантрабас гучаў то сумна, то жыццярадасна. Ён спяваў, разважаў, захапляючы тэхнічнай дасканаласцю і юнацкім запалам».

Мікалай Крывашэеў — натхнёны музыкант, і творчую энергію ён шукае ў новым рэпертуары, у стварэнні перакладаў і транскрыпцый для кантрабаса і, вядома ж, у працы са сваім шматлікім студэнцкім класам. У вялікім юбілейным канцэрце на сцэне Акадэміі музыкі кантрабасіст прадставіў яркую канцэртную праграму, у якой прынялі ўдзел усе яго студэнты. Ды і ўвогуле тэма «настаўнік і вучні» для яго асаблівая, бо выпускнікі Крывашэева працуюць па ўсім свеце і з удзячнасцю згадваюць свайго Настаўніка.

Таму цалкам заканамерна, што ў якасці юбілейнага падарунка да 70-годдзя прафесар атрымаў незабыўны філарманічны канцэртны вечар ад свайго любімага вучня, лаўрэата міжнародных конкурсаў Андрэя Шынкевіча.

Кантрабасавая біяграфія Андрэя распачалася з 12 гадоў у Рэспубліканскім музычным каледжы пры Акадэміі музыкі ў класе Мікалая Крывашэева: педагог зрабіў так, каб юнак літаральна закахаўся ў інструмент і музычнае мастацтва. Пасля заканчэння каледжа і яскравых перамог на прэстыжных міжнародных конкурсах перад таленавітым юнаком адкрыліся многія дзверы. У 2001-м ён паступіў у Мюнхенскую вышэйшую школу музыкі і тэатра, дзе працягнуў навучанне ў класе прафесара Клаўса Трумфа, затым вучыўся ў Нюрнбергу ў класе прафесара Дорына Марка. Сёння ў пераліку вядучых сусветных аркестраў, з якімі Андрэй Шынкевіч пастаянна супрацоўнічае, ёсць Дзяржаўны аркестр Расіі імя Святланава, аркестр Гамбургскага опернага тэатра, знакаміты Пермскі аркестр «Musica Aeterna» пад кіраўніцтвам Тэадора Курэнтзіса. Андрэй Шынкевіч уваходзіць у склад прызнанага міжнароднага ансамбля кантрабасістаў-віртуозаў «Bassiona-Amorosa», што ў 2015-м стаў уладальнікам прэстыжнай прэміі «Echo-Preis».

У канцэртнай праграме «Ад барока да сучаснасці: да юбілею настаўніка Мікалая Крывашэева» ў Малой зале Белдзяржфілармоніі Андрэй Шынкевіч прадставіў нечаканыя стылявыя кантрасты, раскрыў найтанчэйшыя грані гучання кантрабаса. Як вядома, у гісторыі выканальніцкага мастацтва занатавана нямала старонак сапраўдных бітваў выканаўцаў і кампазітараў за зацвярджэнне салірующай ролі кантрабаса. Гэты інструмент дастаткова доўга ішоў да свайго трыумфу, але вынік перасягнуў чаканні, пра што сведчыць пастаяннае папаўненне сусветнага рэпертуару новымі опусамі, удасканаленне тэхналогіі і магчымасцей інструмента.

Эфектным і незвычайна выразным зрабіўся пачатак канцэрта, які адкрыў сольны опус «Ураўненне» Франсуа Рабата, сучаснага сірыйскага кампазітара і выканаўцы на кантрабасе. У музычнай прасторы твора арганічна яднаюцца традыцыі еўрапейскай і ўсходняй культуры, сучасныя кампазітарскія тэхнікі, літаральна зашкальваюць эмацыйнасць і музычны запал. Гэтыя хітраспляценні музычнага лабірынта-галаваломкі былі віртуозна вырашаны Андрэем Шынкевічам, пасля чаго ў слухачоў не засталося і цені сумневу ў тым, што іх чакае незвычайнае музычнае баляванне.

Творчы дуэт Андрэя Шынкевіча з піяністам Аляксеем Пшанічным ужо праверany

Падчас праекта «Ад барока да сучаснасці».
1. Андрэй Шынкевіч (кантрабас).
2. Вольга Кеда (скрыпка).
3. Юбіляр Мікалай Крывашэеў.
4. Міхаіл Радунскі (віяланчэль).
Фота Сяргея Ждановіча.

часам і колькасцю сумесных праектаў. У іх дыялогу ва ўсёй маляўнічасці праяўляецца вышэйшая ступень выканальніцкай свабоды і нараджаецца сапраўдная стваральная інтэрпрэтацыя. У гэты вечар дуэт Шынкевіча і Пшанічнага прадставіў публіцы ўласнае бачанне Сёмай санаты ор.14 Вівальдзі. Барочную музыку неверагодна складана выконваць на кантрабасе, бо яна ў большасці выпадкаў — у сілу свайго опернага паходжання — валодае кантыленна-вакальнай прыродай інтанавання. Справядліва адзначым: ніхто не ведае, як правільна выконваць музыку Вівальдзі ці Баха, у іх нотах практычна няма ніякіх пазнак пра тэмпы, нюансы, дынаміку. Усё гэта надае дадатковую густоўнасць пачутаму, бо менавіта таленавітая інтэрпрэтацыя дазваляе стварыць цэласны музычны ўніверсум. Самым галоўным крытэрыем тут з'яўляецца пачуццё стылю. У гэтым змаглі цалкам пераканацца слухачы, якія, як у тэатры, назіралі за музычнымі пераклічкамі-дыялогамі інструментальнага дуэта і атрымлівалі асалоду ад пышнага меладызму італьянскага генія. Без Джавані Батэзіні, віртуоза-кантрабасіста і кампазітара эпохі рамантызму, цяжка ўявіць сабе гісторыю кантрабаса, а саліст вечара зноў прадэманстраваў дзівоснае валоданне інструментальным бельканта.

У гэтым канцэрце, які можна было б справядліва назваць «Кантрабас у коле сяброў», інструмент паўстаў у якасці цэнтра-ядра ў розных ансамблевых складах. Саната Арпеджыёне ля мінор Шуберта была выкананая Шынкевічам разам са струнным квартэтам у складзе: Алег Яцына, Вольга Кеда, Аляксандра Іванова, Міхаіл Радунскі. Адметнай асаблівасцю гэтага опуса з'яўляецца непасрэдная сувязь з побытавым рамансам і песеннымі традыцыямі нямецкай Lied. Асабліва выразнымі ў інтэрпрэтацыі квінтэта сталі драматычнае Adagio і віртуозна-танцавальны фінал санаты з характэрнымі захопленымі інтанацыямі нацыянальнага аўстрыйскага ёдлю. Сапраўды, вялікія ўзоры класічнай музыкі — невычэрпная скарбніца, кожнае новае дакрананне да якой адкрывае нязведаныя глыбіні.


1.


2.

Ярка і сучасна прагучалі Прэлюдыя і Полька Шастаковіча з цыклу Пяць п'ес для дзвюх скрыпак і фартэпіяна ў выкананні трыа Радунскі (віяланчэль), Шынкевіч (кантрабас), Пшанічны (фартэпіяна). Фінальным клічнікам канцэрта сталі феерычныя Дзевяць варыяцый на тэму 24 каприса Паганіні амерыканскага джазавага кампазітара Франка Прота. Вось такім сакавітым і высокапрафесійным выявіўся юбілейны падарунак.


3.

Але вернемся да кантрабаса, творчага супрацоўніцтва і дыялогу настаўніка і вучня, Крывашэева і Шынкевіча, які працягваецца вельмі актыўна, нягледзячы на адлегласць і час. Яны пастаянна абменьваюцца новымі музычнымі ўражаннямі, абмяркоўваюць цікавыя кантрабасавыя інтэрпрэтацыі і, вядома ж, гутараць пра свой улюбёны інструмент і спосабы яго захоўваць у належным стане. Бо, не зважаючы на сваю вышыню і вялікую вагу, насамрэч кантрабас — вельмі далікатны інструмент, ён лёгка ламаецца, губляе і без таго свой хрыплаваты ад прыроды голас, і аднавіць яго бывае вельмі складана.
Такая амаль патавая сітуацыя здарылася напярэдадні падрыхтоўкі да юбілейнага канцэрта ў філармоніі. На рэпетыцыях Андрэй выявіў расколіну ў падстаўцы свайго любімага інструмента, што практычна сведчыла пра поўную катастрофу. Адзіны беларускі майстар апынуўся ў гэтыя дні за межамі сталіцы, і толькі дзякуючы Мікалаю Аляксеевічу, які прыклаў усе намаганні, каб паправіць інструмент, канцэрт у выніку адбыўся. Запасны кантрабас з асабістай калекцыі Крывашэева на ўсялякі выпадак стаяў за сцэнай на падстрахоўцы да канца канцэрта, але, на шчасце, ім не трэба было карыстацца — прафесар бліскуча выканаў усе рамонтныя работы. А ў фінале канцэрта філарманічная зала напоўнілася незямной па прыгажосці мелодыяй арыі Далілы Сен-Санса, выкананай Андрэем Шынкевічам на біс. М


4.


1.


2.

Аляксандр Матусевіч

Прымадонна з характарам

ЮБІЛЕЙ ОПЕРНАЙ ЗОРКІ МАРЫІ ГУЛЕГІНАЙ


4.


3.


5.


6.

Яе імя па праве магло б стаць сімвалам Беларусі ў свеце класічнай музыкі, у свеце оперы. Менавіта ў Мінску пачынаўся яе прафесійны шлях, калі выпускніца Адэскай кансерваторыі пасля парады свайго педагога, мудрага Яўгена Іванова, выправілася спасцігаць асновы опернага выканальніцтва пад крыло масцітага дырыжора Яраслава Вашчака. Менавіта ў беларускім Вялікім яна спявала тое, да чаго потым амаль не звярталася на сусветных сцэнах, — рускую оперу, італьянскае бельканта. Менавіта з беларускай сцэны пачалося яе трыумфальнае шэсце па свеце — з дэбюту адразу ў Ла Скала ў 1987-м, калі малавядомая савецкая спявачка выступіла ў вердзіеўскім «Балі-маскарадзе» ў адным складзе з найвялікшымі вакалістамі — Ф'ёрэнцай Касота, Лучана Павароці і Рэната Брузонам. Гэта быў унікальны дэбют. Як правіла, на Захад, тым больш на такія прэстыжныя пляцоўкі, выязджалі толькі самыя-самыя першыя артысты савецкай опернай сцэны. Галоўным чынам з маскоўскага Вялікага тэатра — Ірына Архіпава, Алена Абразцова, Яўген Несцярэнка: народныя артысты СССР, лаўрэаты Ленінскай прэміі, героі Сацыялістычнай працы, вялікія спевакі, яны мелі поўныя рэгаліі, у іх скласліся кар'еры; артысты, што займалі самае высокае становішча ў тагачаснай іерархіі. Кар'ера за мяжой для спевака не з Масквы была практычна немагчымая, і, напрыклад, імёны Марыі Біешу, Яўгеніі Мірашнічэнка або Нінэль Ткачэнка — толькі тыя рэдкія выключэнні, што пацвярджаюць правіла.

Насуперак усяму Марыя Гулегіна апынулася там. Яе Амелія заваявала ўсіх — Паварoці, вялікага маэстра Джанандрэа Гавадзені, капрызлівую міланскую публіку і яшчэ больш патрабавальную італьянскую крытыку. Гэта было нараджэнне суперзоркі — Ла Скала зробіцца для яе родным домам, тут яна праспявае ў шаснаццаці пастаноўках, незлічоную колькасць разоў выйдзе на легендарную сцэну, будзе адкрываць сезоны славутага тэатра ў дзень Амброзія Медыяланскага, апекуна сталіцы Ламбардыі, і даваць сольныя канцэрты. Такой кар'еры ў гэтым тэатры, мабыць, пакуль яшчэ было ні ў Абразцовай у былыя гады, ні ў Ганны Нятрэбка цяпер.

Гулегіна ў Ла Скала — гэта цэлая эпоха, яе знаходжанне на першай сцэне Італіі, у храме бельканта, можна параўнаць, бадай, толькі з кар'ерамі Рэнаты Тэбальдзі або Мірэлы Фрэні, найлюбімейшых італьянскіх прымадонн. Улюбёнае сапрана Рыкарда Муці, спявачка на самы складаны, «крывавы» і запатрабаваны рэпертуар — сапраўднае драматычнае сапрана, голас, якіх ніколі не бывае шмат.

Але ўнікальны прарыў нікому не вядомай спявачкі з СССР — гэта была сенсацыя толькі на Захадзе. У краіне Гулегіну ўжо ведалі. Усяго чатыры гады мінула з яе дэбюту на прафесійнай сцэне ў Мінску, а аматары оперы ўжо прыкмецілі гэтую яркую паўднёвую жанчыну (па бацьку Марыя — армянка, па маці — украінка) з раскошным голасам. Яна выйграла конкурс Глінкі — яе заўважыла і ацаніла мудрая Архіпава, а на конкурсе Чайкоўскага Марыя атрымала толькі трэцюю прэмію — тая ж Архіпава аддала перавагу сваёй вучаніцы Наталлі Ерасовай (прыгожае мецца, на жаль, вялікага авансу не апраўдала), што вылілася ў грандыёзны скандал. Гулегіна з такім выглядам атрымлівала ад старшыні журы сваю ўзнагароду, што асабліва адчувальныя з публікі асцерагаліся за жыццё і здароўе Ірыны Канстанцінаўны, а выйшаўшы з Маскоўскай кансерваторыі, дзе адбывалася цырымонія, яна шпурнула свой медаль кудысьці ў кусты. Тэмпераменту Гулегінай не трэба было пазычаць — яна не проста нарадзілася, маючы драматычнае сапрана, яна нарадзілася сапраўднай трагічнай актрысай.

Масква яе не прыняла — афіцыйная Масква, важныя людзі савецкай сталіцы, вялікадзяржаўны Вялікі тэатр. Там былі свае прымадонны і ўласныя правілы, і свавольную адэсітку не надта прывячалі. Простая ж Масква яе палюбіла адразу — публіка чакала яе канцэртаў, насіла ёй букеты нават у нішчымныя перабудовачныя гады. На жаль, Гулегіна пакрыўдзілася на тую, першую Маскву, а ў выніку пацярпела другая: доўгія гады спявачка не прыязджала на гастролі ў Расію і наогул у постсавецкую прастору, і ўсе яе зорныя ролі, трыумфы і лаўры даносіліся да нас толькі ў якасці трансляцый па радыё або тэлебачанні, перадрукаў рэцэнзій з замежнай прэсы або рэдкіх сведчанняў суайчыннікаў, што чулі Гулегіну на замежных сцэнах. Адно з тых сведчанняў, вельмі аўтарытэтнае, належыць народным артыстам СССР Тамары Сіняўскай і Мусліму Магамаеву, яны больш чым эмацыйна шкадавалі пра тое, «якую спявачку мы ўсе страцілі». Ніякія абяцанкі, ніякія кантракты не маглі перакрэсліць тую крыўду, так, але, па праўдзе кажучы, у 1990-я нашы тэатры і не маглі прапанаваць штосьці сапраўды цікавае — ні ў плане рэпертуару, ні ў плане ганарараў.

Сітуацыю змог змяніць толькі даўні сябар Гулегінай, бас Паата Бурчуладзэ, з якім яны калісьці разам займаліся ў Адэсе ў Іванова і які і парэкамендаваў Марыю дырэкцыі Ла Скала ў сярэдзіне 1980-х. Свой важны юбілей у 2003-м Паата святкаваў у тым ліку і ў Вялікім і запрасіў на яго Марыю — яму яна адмовіць не змагла. Яе вяртанне было трыумфальным: маскоўская публіка зладзіла ёй грандыёзную авацыю, толькі тая з'явілася на сцэне, яшчэ не праспяваўшы ніводнай ноты. Апладысменты доўга не змаўкалі, не даючы прадоўжыць канцэрт, а Марыя Гулегіна, здаецца, стаяла калі не шчаслівая, то цалкам задаволеная — вось яна, цытадэль, некалі жаданая мара кожнага савецкага вакаліста, ля яе ног, апладзіруе ёй, захлынаючыся ад захаплення. Марыя Гулегіна адтаяла і стала прыязджаць усё часцей і часцей. Адпаведна таму, як паступова не такой гучнай, як раней, станавілася яе кар'ера на Захадзе (апошнія самыя яе значныя спектаклі — гэта серыя «Турандот» у нью-ёркскай Метраполітэн у сезоне 2012/13 гадоў і «Тоска» ў 2015-м), Марыя ўсё больш спявае ў Расіі. Асабліва цесным аказалася яе супрацоўніцтва з Марыінскім тэатрам — у Гергіева яна выканала Лізу ў «Пікавай даме» яшчэ на пачатку свайго шляху, калі яе міжнародная зорка толькі запалілася. А ў апошнія гады праспявала шмат роляў са свайго звыклага рэпертуару (оперы Вердзі і Пучыні) і нават упершыню ў кар'еры замахнулася на Вагнера (Кундры ў «Парсіфалі»). Адбыўся нарэшце ў 2013-м яе дэбют і ў маскоўскім Вялікім тэатры — для яго Гулегіна абрала нехарактэрную для сябе (яе часцей спяваюць мецца-сапрана) партыю Эбалі ў «Доне Карласе», калі новую пастаноўку оперы для Вялікага рабіў брытанскі рэжысёр Эдрыян Ноўбл.

Сёння, у век кароткіх вакальных кар'ер, калі зоркі ўспыхваюць хутка — па ўзмаху агентаў і інтэндантаў — і гэтак жа хутка згасаюць, надарваўшыся на неадпаведным іх галасам рэпертуары і не валодаючы належнай вакальнай тэхнікай, Марыя Гулегіна — прыклад доўгага і стабільнага служэння опернаму мастацтву. На сцэне яна без малога сорак гадоў — і яе раскошны інструмент і сёння ў форме, дзівіць яркасцю, гучнасцю, тэмбральнай насычанасцю, сілай. Жалезная тэхніка і артыстызм дазваляюць ёй мікшыраваць недахопы, якія непазбежна прыходзяць разам з вакальнай восенню да кожнага спевака. На парозе самавітага юбілею Гулегіна не перастае адкрываць новыя партыі-ролі, вучыць творы, якіх раней не выконвала: літаральна за месяц да свайго жнівеньскага дня нараджэння яна ўпершыню ў кар'еры праспявала вельмі няпростую партыю Міні ў «Дзяўчыне з Захаду» Пучыні, прычым дэбютавала з ёй не дзе-небудзь, а на знакамітым пучыніеўскім фестывалі ў Тарэ-дэль-Лага (Італія).

Знакаміты оперны слоўнік Яўгена Цодакава (1999) у артыкуле пра артыстку характарызуе яе ні больш ні менш як «адну з найбуйнейшых спявачак нашага часу». Што ж, азначэнне вельмі абавязвае, але па сутнасці яно вельмі-вельмі дакладнае. Велізарны рэпертуар, практычна ўвесь — сапраўдны «прымадонскі», зорны, шматгадовыя выступленні на ўсіх самых значных сцэнах свету, прычым на такіх пляцоўках, як Ла Скала і Метраполітэн.

Ну а што ж Беларусь? Нягледзячы на разлуку даўжынёю ў трыццаць гадоў, ніколі не позна аддаць даніну павагі вялікай спявачцы і, дарэчы, беларускай грамадзянцы — нягледзячы на тое, што Гулегіна спявае па ўсім свеце, а пастаянна пражывае ў Люксембургу, вандруе яна ўсе гэтыя гады з адзіным беларускім пашпартам. Многія вялікія артысты рабілі гучную кар'еру не ў сябе дома, а за мяжой: нічога ганебнага ў тым няма, бо менавіта вядучыя музычныя цэнтры свету даюць такія магчымасці, шанцы для буйных талентаў. І беларуская дзяржава ні ў чым не схібіць, калі згадае пра юбілей выдатнай суайчынніцы і адзначыць яго з належным размахам.

Падрыхтавала Таццяна Мушынская.

Марыя Гулегіна ў партыях:

Абігаіль (1), Тоскі (2), Турандот (3 і 4), Эбалі (5), Адрыены Лекуўрэр (6).

Адданасць музыцы

РЫГОР ШАРШЭЎСКІ І ЯГОНЫЯ ВУЧНІ

Ірына Мільто

Аляксандр Мільто

Прыкладна ў адзін час пачалі выкладаць у Беларускай кансерваторыі і Сярэдняй спецыяльнай музычнай школе-дзесяцігодцы, якая існавала пры ёй, тры выдатныя фартэпіянныя педагогі — Міхаіл Бергер, Рыгор Шаршэўскі і Ірына Цвятаева. Студэнты і навучэнцы любоўна называлі іх «Міша, Грыша і Ірыша». Некалькі дзесяцігоддзяў яны працавалі поруч, ствараючы вакол сябе атмасферу інтэлігентнасці, высокага прафесіяналізму і адданага служэння музыцы.

Даўно заўважана, што ў выхаванні музыканта вялікае значэнне мае сама асоба педагога, комплекс яго ўласцівасцей, якія становяцца прыкладам для вучняў. Сапраўды, у гэтай прафесіі вельмі важна не толькі навучыць іграць на інструменце, а і выхаваць мноства чалавечых якасцяў, што адрозніваюць піяніста-рамесніка ад музыканта-інтэлігента.

Прыроджаныя педагогі сярод музыкантаў рэдка сустракаюцца, і іх трэба асабліва шанаваць. Такім выдатным педагогам, безумоўна, з'яўляўся прафесар Беларускай кансерваторыі, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі Рыгор Шаршэўскі. У яго класе лунаў дух творчасці, натуральнасці, разняволенасці ў думках.

Гутаркі Рыгор Ільіч вёў на роўных — і са школьнікам, і з аспірантам. Пры абмеркаванні пэўнага музычнага фрагмента прафесар заўсёды сядаў да другога раяля, і яго паказ часам аказваўся больш красамоўны, чым славесныя тлумачэнні: адразу адчувалася рука майстра! І колькі б ні працягваўся ўрок, стомы ніхто не заўважаў, паколькі ў атмасферы ўвесь час лунаві добразычлівасць, жарты і гумар, а стасункі педагога і вучняў атрымліваліся простыя і натуральныя.

Рыгор Ільіч, чалавек, загартаваны жыццём (у гады Айчыннай вайны ён актыўна ўдзельнічаў у франтавых канцэртных брыгадах), заўсёды шмат і захоплена працаваў, за паўстагоддзя педагагічнай дзейнасці дасягнуў сапраўдных вышынь у прафесіі. У 1988-м мне давялося пагутарыць з паважаным настаўнікам пра ягоны творчы шлях.

— Мая музычная адукацыя распачалася ў 1922 годзе, калі ў дзевяцігадовым узросце пачаў займацца на фартэпіяна. У 1924-м паступіў у музычную школу Растова-на-Доне, скончыў яе праз чатыры гады па класе педагога Гольдберг. У тым жа 1928-м паступіў у музычную вучэльню, якая называлася тады музычным тэхнікумам, у клас педагога Васіля Таўба. У свой час ён вучыўся ў Петраградскай кансерваторыі ў вядомай рускай піяністкі Марыі Барынавай. Пасля заканчэння вучэльні ў Растове-на-Доне ў 1931-м атрымаў накіраванне ў Ленінградскую кансерваторыю і быў залічаны студэнтам восенню таго ж года. Пашанцавала трапіць у клас выдатнага піяніста і педагога прафесара Самарыя Саўшынскага. У яго займаўся да заканчэння кансерваторыі і быў рэкамендаваны ў аспірантуру Ленінградскай кансерваторыі. Там навучаўся па 1939 год. Маімі кіраўнікамі былі прафесар Саўшынскі і выдатны піяніст XX стагоддзя Уладзімір Сафраніцкі.


1.

Такія легендарныя імёны ў гісторыі фартэпіяннага мастацтва! І вам пашчасціла кантактаваць з імі... Раскажыце, калі ласка, пра іх педагагічныя прынцыпы і чалавечыя якасці.

— Саўшынскі быў прыроджаным педагогам, выдатна ведаў, як трэба падысці да таго ці іншага студэнта. Як справядліва адзначае прафесар Ленінградскай кансерваторыі Хальфін, які ў яго вучыўся, Самарый Ільіч быў бліскучым дыягностам, добра ведаў, што трэба кожнаму студэнту. А калі наконт Сафраніцкага, то ў яго шмат часу займала выканальніцкая, канцэртная дзейнасць, таму педагогікай ён пачаў займацца позна. Гэта быў вельмі жывы, вясёлы, жыццярадасны чалавек, нягледзячы на тое, што ён выглядаў заўжды паглыбленым у музыку. Любіў каламбуры, жарты, анекдоты. Наогул на ўроках у Сафраніцкага часцей гучала музыка, чым словы. Ён няшмат разважаў, а больш іграў.

Пасля заканчэння аспірантуры ў Ленінградзе я пачаў працаваць у Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі. Калі ў 1939-м прыехаў у Мінск, кафедрай загадваў Міхаіл Бергер, і там мелася ўсяго чатыры педагогі: ён сам, Аляксей Клумаў, піяніст і кампазітар, заслужаны артыст рэспублікі (дарэчы, вучань Генрыха Нейгаўза), Зільберберг, якая загінула падчас вайны, і я. На кафедры тады існавала два аддзяленні — выканальніцкае і музычна-педагагічнае. Фактычна я вярнуўся на радзіму сваіх продкаў, паколькі мае бацька, дзед і прадзед былі выхадцамі з Беларусі. Калі казаць пра ўзровень студэнтаў, які я заспеў, то ён мяне прывёў у роспач. Цяперашні ўзровень, вядома, значна вышэйшы, але хацелася б, каб ён яшчэ і яшчэ ўздымаўся. Кантынгент студэнтаў у асноўным з розных гарадоў Беларусі, памяшканне маленькае, зала таксама невялікая, але там праводзілася шмат цікавых канцэртаў. Прычым, паколькі будынка філармоніі тады не было, большасць гастралёраў-музыкантаў, якія прыязджалі з Масквы і Ленінграда, выступалі пераважна ў зале кансерваторыі. Сярод іх згадваю Канстанціна Ігумнава, Генрыха Нейгауза, Аляксандра Гальдэнвейзера.

Пасля вайны кансерваторыя пачала аднаўляцца ў былым Доме губернатара на плошчы Свабоды, тут афіцыйна ўтварылася Спецыяльная школа-дзесяцігодка. Знаходзіліся таксама і музычная школа-сямігодка, і музычная вучэльня, Саюз кампазітараў, які нядаўна ўзнік, а таксама 42-я агульнаадукацыйная школа. Тут жа ў класах жылі і працавалі педагогі.

Каго са студэнтаў, якія скончылі ў вас кансерваторыю, вы асабліва вылучаеце?

— За час выкладання мой клас скончыла каля 50 чалавек. Былі студэнты, якія прыцягнулі пільную ўвагу выдатнымі здольнасцямі; былі тыя, хто меў меншыя прыродныя дадзеныя, але іх надзвычайная працаздольнасць і захопленасць справай прымушалі звяртаць на іх сур'ёзную ўвагу. Сярод маіх выхаванцаў, акрамя піяністаў, адзначу вядомых беларускіх кампазітараў Генрыха Вагнера, Эдзі Тырманд, Ігара Лучанка. Яны займаліся ў мяне па класе фартэпіяна. Шмат маіх выхаванцаў цяпер з'яўляюцца педагогамі кансерваторыі пасля заканчэння аспірантуры ў Ленінградзе, у Маскве або ў Мінску.

Адзін з вашых самых знакамітых вучняў Эдуард Міянсараў стаў лаўрэатам Міжнароднага конкурсу імя Чайкоўскага — раскажыце, калі ласка, пра заняткі з ім.

— Эдзік Міянсараў паступіў да мяне вучыцца ў 1946-м. Хлопчыку ў той час споўнілася 12 гадоў. Яго неверагодная любоў да музыкі, здольнасць бесперапынна ўдасканальвацца зрабілі сваю справу. Ён скончыў нашу адзінаццацігодку ў 1954-м і пасля гэтага займаўся ў Маскоўскай кансерваторыі ў класе выдатнага піяніста Льва Аборына. Студэнтам 4 курса кансерваторыі ён заваяваў званне лаўрэата 1-га конкурсу імя Чайкоўскага. Так што ў дачыненні да гэтага хлопчыка мой прагноз, можна сказаць, цалкам апраўдаўся. Будучы вучнем, Эдуард на працягу літаральна паўтара гадоў зрабіў такія зрухі ў сваім выканальніцтве, што нават музыканты не паверылі, пакуль не пачулі, як ён іграў пры паступленні ў школу — і пазней. У 14 гадоў ён з бляскам выконваў Мі-бемоль-мажорны канцэрт Ліста, у школе іграў Першы канцэрт Рахманінава і «Іспанскую рапсодыю» Ліста. Так што ў Маскоўскую кансерваторыю ён прыйшоў узброеным. Вядома, з такімі вучнямі звязаныя прыемныя моманты ў жыцці, а педагагічны працэс прыносіць вялікае задавальненне.


2.


3.


4.

Каго з вядомых піяністаў і за што вы шануеце?
— Мне вельмі імпануюць, калі можна так выказацца, найбуйнейшыя расійскія піяністы Святаслаў Рыхтэр, Эміль Гілельс, Якаў Фліэр; цаню здольнасці Дзмітрыя Башкірава. Велізарнае ўражанне пакідае Таццяна Нікалаева, высокаінтэлектуальны музыкант, адна з нямногіх знаўцаў і інтэрпрэтатараў творчасці Баха. З замежных піяністаў старэйшага пакалення назаву Артура Рубінштэйна, Альфрэда Карто.
Ці любілі вы іграць на эстрадзе і якім аўтарам аддавалі перавагу?
— Такія выступленні былі маёй запаветнай марай. Выступаць на эстраднай сцэне было хвалююча і разам з тым цікава. Пытанне пра любімых аўтараў даволі складанае. Назваць адно імя немагчыма. Любімымі кампазітарамі з'яўляюцца Бах, Бетховен. З рамантыкаў — Шуберт, Шуман і Шапэн. З рускіх аўтараў — Чайкоўскі і Рахманінаў.
Час ідзе, густы мяняюцца, але гэтыя аўтары па-ранейшаму застаюцца маімі любімымі, да іх можна дадаць таксама Сяргея Пракоф'ева і Дзмітрыя Шастаковіча.
Рыгор Ільіч, што можаце сказаць пра ўласныя педагагічныя прынцыпы?
— Калі прыехаў у Мінск, дык быў маладым і не надта вопытным педагогам. Тады вырашыў, што мне трэба прайсці гэты шлях як мага хутчэй і стаў даваць сваім вучням творы, якія сам ніколі не іграў. Тым самым маё ўяўленне пра рэпертуар зрабілася значна шырэйшым, і да гэтай думкі мяне падштурхнулі студэнты. Так што яны — таксама мае настаўнікі...

***

З класа Рыгора Шаршэўскага выйшла нямала яркіх музыкантаў: удалыя сольныя кар'еры зрабілі лаўрэат міжнародных конкурсаў Эдуард Міянсараў і заслужаная артыстка Беларусі Ірына Шуміліна, вядомымі канцэртмайстрамі сталі заслужаныя артысткі Беларусі Ларыса Талкачова і Ларыса Максімава, значных поспехаў на педагагічнай ніве дасягнула прафесар Валянціна Рахленка, нямала каштоўнага зрабіў Уладзімір Кузменка на пасадзе дырэктара Гімназіі-каледжа пры Акадэміі музыкі. Некаторыя былыя студэнты дзеляцца ўспамінамі пра свайго педагога.
Узгадвае народны артыст СССР, вядомы кампазітар **Ігар Лучанок.** Яго маналог запісаны таксама ў 1988 годзе.

— Музыкай я пачаў займацца позна. У шостым класе трапіў у школу-адзінаццацігодку пры кансерваторыі, дзе вучыўся на цымбалах, а таксама на агульным фартэпіяна. На цымбалах займаўся рупліва і рабіў поспехі, а з фартэпіяна аказалася больш складана. Вельмі люблю гэты інструмент і хацеў дагнаць тых юнакоў і дзяўчат, якія займаліся разам са мной, але ігралі лепш за мяне. Памятаю, Рыгор Ільіч вельмі цёпла да мяне ставіўся і сказаў, што я магу дагнаць астатніх, аднак для гэтага трэба яшчэ раз пазаймацца ў 9-м класе. Таму стаў «другагоднікам» і перайшоў у клас Шаршэўскага.
Скончыў школу як цымбаліст і як піяніст, у кансерваторыю паступіў па кампазіцыі ў клас Анатоля Багатырова, а па фартэпіяна да Рыгора Шаршэўскага. Лічу, што Рыгор Ільіч — адзін з нямногіх музыкантаў, якія далі мне шмат. Як кампазітар свабодна валодаю фартэпіяна, часта выступаю перад слухачамі, іграю не толькі песні, але і сваю інструментальную музыку — Санату для фартэпіяна, Прэлюдыі для фартэпіяна. Так што я шчаслівы: лёс пазнаёміў з такім выдатным музыкантам і чалавекам. Удзячны Рыгору Ільічу за сяброўства і за ўсё, што ён мне даў як прафесіяналу.

***

Найбольш поўна поспехі педагагічнай сістэмы Рыгора Шаршэўскага выявіліся ўсё-такі не ў кампазітараў, а ў піяністаў. Далёка не кожны прафесар можа пахваліцца, што з яго класа выйшаў лаўрэат прэстыжнага Міжнароднага конкурсу імя Чайкоўскага, а Рыгор Ільіч даў старт менавіта такому музыканту.
Інтэрв'ю з **Эдуардам Міянсаравым** было запісанага ў 1995-м, калі ён прыязджаў у Мінск на святкаванне 60-гадовага юбілею роднай школы:
— Я нарадзіўся ў музычнай сям'і: бацька — драматычны тэнар, маці — вядомы беларускі канцэртмайстар, заслужаная артыстка рэспублікі Тамара Вартанаўна Міянсарава, якая ўсё жыццё працавала з вакалістамі. Здавалася, я павінен быў набрацца ў іх розуму, але бацькам не хапала часу займацца са мной, я быў прадстаўлены сабе. Калі паступіў у Мінску ў музычную школу-дзесяцігодку пры кансерваторыі, не вельмі хацелася іграць на раялі.
Пачаў «прачынацца», толькі калі трапіў у клас Рыгора Ільіча. Дзівосны культуры чалавек, неверагоднай чуласці, высокай інтэлігентнасці. У яго немагчыма было не займацца як след! Думаю, у іншых умовах мне не ўдалося б дасягнуць такіх вынікаў: зрабіў тое, што зрабіць практычна немагчыма, бо пралікі піяністычнага дзяцінства — сур'ёзная рэч. І я пачаў наганяць упушчанае. Маці з цяжкасцю адцягвала мяне ад раяля, бо часам забываў пад'есці. Паставіў за мэту сыграць Бетховена ў 13 гадоў, у 14 гадоў — Ліста, у 15 — Другі канцэрт Рахманінава. Калі Шаршэўскі сказаў, маўляў, Рахманінава іграць ранавата, я адказаў, што буду, і зрабіў гэта. За ўсё, чаму ён мяне навучыў, — бясконцая падзяка дарагому і шаноўнаму педагогу.

***

Не адно дзесяцігоддзе паспяхова працуе салісткай сталічнай філармоніі заслужаная артыстка Рэспублікі Беларусь **Ірына Шуміліна.** Вось што яна ўспамінае:
— Стасункі з такім музыкантам, як Рыгор Ільіч, магу назваць падарункам лёсу. Ён — чалавек у самым праўдзівым і высокім значэнні слова. Незвычайна інтэлігентны, мяккі, тонкі, добразычлівы, але і вельмі патрабавальны да вучняў. З вялікай цікавасцю і велізарнай карысцю для сябе наведвала яго ўрокі. Яго педагагічнае майстэрства заключалася ў тым, што ён умеў раскрыць індывідуальнасць кожнага вучня, развіць яго творчую самастойнасць. У нашым класе панавала цёплая атмасфера, заснаваная на ўзаемнай павазе адно да аднаго. Усе, хто займаліся ў мой час у Рыгора Ільіча, імкнуліся як мага лепш падрыхтаваць свае праграмы і не падвесці педагога.
Клас у Шаршэўскага быў вельмі моцны, праграмы складаныя. Рыгор Ільіч рыхтаваў нас, разлічваючы, што будзем займацца выканальніцтвам. Мы часта выступалі на канцэртнай эстрадзе, выязджалі ў іншыя гарады, ігралі на класных вечарах, выступалі на шматлікіх конкурсах. Калі я скончыла кансерваторыю і пачалося маё гастрольнае жыццё, неаднойчы ўспамінала пра тое, што бачыла і чула на ўроках у свайго выдатнага педагога. Гэта і цяпер дапамагае мне ў канцэртнай дзейнасці. Да свайго настаўніка стаўлюся з вялікай павагай, вялікай любоўю і дзякую за ўсё, што ён для мяне зрабіў.

1. Рыгор Шаршэўскі (у цэнтры) са сваімі выхаванцамі Ірынай Шумілінай і Эдуардам Міянсаравым.
2. Ігар Лучанок.
3. Эдуард Міянсараў.
4. Ірына Шуміліна.
Фота Юрыя Іванова і з архіва Ірыны Шумілінай.



ФЕСТЫВАЛІ ЎЧАРАШНІХ ПЕСЕНЬ

«Славянский базар»

Апошні раз наведаў яго пасля перапынку ў некалькі гадоў у 2010-м. Даўно мінуў час, калі я пісаў пра гэты фестываль, калі нават рэдагаваў фестывальную газету. Сёлета, чытаючы допісы калег з Віцебска, міжволі падумаў: а ці змяняецца «Славянский базар», у які бок эвалюцыянуе, што там новага, сучаснага? Мяркуючы з прачытанага, магу, на жаль, засведчыць: заўважных, моцных крокаў у развіцці не адбываецца. З года ў год фэст збольшага паўтарае сам сябе, нягледзячы на выказванні з боку арганізатараў, што ён — ці не найлепшы, найбуйнейшы ва ўсёй Еўропе. Дазволю сабе запярэчыць.



Тая форма правядзення фестывалю, абраная на самым пачатку ягонага існавання, для свайго часу была, магчыма, не тое каб ідэальнай, але цалкам прымальнай. Ды чым далей, тым больш яна, вобразна кажучы, касцянела. Аж да таго, што ў самым канцы 1990-х пачуў ад балгарскага калегі Нікалая Тэкеліева ці не прарочыя словы. Ён сказаў, што гэта быў ягоны апошні візіт у Віцебск на фестываль, на якім нічога новага не з'яўляецца. Што й пацвердзіла сёлетняе выказванне аднаго з кіраўнікоў «...Базара», які прызнаўся, што спіс запрошаных выступоўцаў складаецца з улікам таго, каб максімальна задаволіць густы публікі. Вось дзе і прыхаваная разгадка, чаму ў Віцебск збольшага прыязджаюць адны і тыя ж артысты, чые імёны былі на слыху яшчэ на пачатку 1990-х. Менавіта на іх выступленні і раскупляюцца квіткі, бо рэнтабельнасць фэсту стаіць на першым плане, махнуўшы рукой на мастацкі ўзровень ды адкрыцці новых імёнаў. Падумалася: а калі б на «Славянский базар» прыехаў, скажам, які Стынг — ці быў бы ў амфітэатры аншлаг? Сумняваюся. А вось Газманаў ці Ратару касу зробяць, хоць у параўнанні з тым жа Стынгам яны выглядаюць, прабачце, ніяк.

Затое чым б'е рэкорды віцебскі фестываль, дык гэта колькасцю тых, хто выходзіць на сцэну. Тут сапраўды — найбуйнейшы фэст Еўропы! І нічога, што большасць запрошаных прыязджаюць, каб выканаць усяго дзве-тры песні. Затое які маштаб, які размах!

Другі надзвычай пройгрышны момант звязаны з панаваннем у Віцебску фанаграм. Уявіць сабе такое на якім-небудзь фестывалі ў Еўропе проста немагчыма. Дый нават у Беларусі «Славянский базар» у фанаграмнай спецыялізацыі стаіць ці не асобна (не бяру пад увагу «святы музыкі» раённых маштабаў). Вось на пачатку жніўня прагучаў на ўвесь голас чарговы «Рок за Бобров». Ці можна на гэтым фестывалі ўявіць фанаграму? Дык чаму віцебскі фэст займаецца падманам? Ах, так: гэта ж максімальна задавальняе густы публікі, якая кідаецца з букетамі на сцэну ў знак падзякі за тое, што яе надурылі. З тым жа поспехам можна шанаваць кветкамі і хатні магнітафон.

На першым Усесаюзным фестывалі польскай песні ў тым жа Віцебску гутарыў з польскімі гукарэжысёрамі: яны былі ўражаныя колькасцю савецкіх выканаўцаў, якія дэманстравалі ўласны ўзровень з дапамогай «фанеры». Польскія адмыслоўцы ад гуку распавялі, што ўжо ў 1988-м на зборных канцэртах ім патрабавалася не больш за хвіліну, каб зрабіць на сцэне неабходныя пераключэнні. Але тады быў аналагавы гук, не існавала гукарэжысёрскіх пультаў з камп'ютарнай памяццю. Што замінае сёння працаваць прафесійна? Тэлебачанне, якому патрэбны чысценькі гук? Ці элементарная чалавечая лянота? Тым не менш разгул фанаграмы на «Славянском базаре» — гэта дыскрэдытацыя як самога фестывалю, так і ўзроўню мноства ягоных «зорак». Магу толькі ўявіць, як бы адрэагаваў на прапанову выступіць пад фанаграму 76-гадовы Мік Джагер. Некалі прачытаў: за выступ пад фанаграму трэба плаціць грашыма з ксеракса...

Важкая гадавіна «Вудстаку»

15–18 жніўня 1969 года на тэрыторыі адной з ферм у штаце Нью-Ёрк адбыўся рок-фестываль, які сабраў на паляне больш за паўмільёна публікі. Ён лічыцца найбольш грандыёзнай музычнай падзеяй XX стагоддзя, а знятую падчас канцэртаў Майклам Уэдлі дакументальную стужку «Вудстак. Тры дні міру і музыкі» назвалі лепшым кінапартрэтам пакалення хіпі — «дзяцей кветак» — і двума гадамі пазней ўганаравалі «Оскарам».

Недзе ў 1977-м у мяне атрымалася патрапіць на прагляд гэтага фільма. Ён зрабіў надзвычайнае ўражанне. Яшчэ б! У глухі савецкі час цягам звыш трох гадзін бачыць на экране жывымі музыкаў, якіх у лепшым выпадку бачыў толькі на фотаздымках, чуць у іх выкананні музыку, што засведчыла па сутнасці





нараджэнне новага напрамку сусветнай музычнай культуры, было не абы-якой па моцы ўздзеяння падзеяй.

Паўстагоддзя мінула з тых часоў. Назва фэсту неаднаразова гучала і пазней: так называліся фестывалі і ў ЗША, і ў Польшчы. Мінула мода на хіпі, вельмі істотна змянілася і сама рок-музыка, ды той фэст назаўсёды запісаны ў архівы. Што да згаданага вышэй фільма, дык у якасці асістэнта рэжысёра выступ Джымі Хендрыкса здымаў тады пачатковец Марцін Скарсэзэ, а агульны метраж зробленага матэрыялу склаў 120 міль кінастужкі! Але, на вялікі жаль, адзначыць паўвекавую гадавіну падзеі падобным па размаху фэстам з розных прычын сёлета так і не атрымалася. Засталося толькі нагадаць, што беларускі «Вудстак» адбыўся амаль на паўтара года раней у сценах радыётэхнічнага інстытута...

1. «Славянский базар — 2019». *Фота vitbich.org.*
2. Агульны выгляд фестывальнай паляны «Вудстака».
3. Джымі Хендрыкс. *Фота hugi.is.*

З 29 жніўня да 15 верасня ў Швейцарыі ладзіцца фестываль **La Bâtie**, чыя праграма яднае музыку, танец і тэатр. Гэтым разам, на сорак трэцяй па ліку міжнароднай сустрэчы, пераважыў тэатральны складнік праграмы пад неафіцыйным дэвізам заглыблення ў культурную спадчыну розных эпох — ад Сярэднявечча да XX стагоддзя. Прыклад — нядаўняя прэм'ера Штэфана Кэгі і Rimini Protokoll «Бабуля. Трамбоны з Гаваны», дзе чацвёра ўнукаў кубінскіх рэвалюцыянераў вандруюць праз час і прастору ў 1950-я. Спектакль адкрыцця — чатырохгадзінная работа рэжысёра Важдзі Муавада «Усе птушкі» паводле ўласнае п'есы, якая іграецца на чатырох мовах і апавядае пра сустрэчы дзвюх культур, рэлігій і цывілізацый у прыватным жыцці двух персанажаў. Сярод эксперыментальных прац да паказу прапанаваны перформанс нарвежскай мастачкі Метэ Эдвардсэн «Time has fallen asleep in the afternoon sunshine», натхнёны знакамітым творам Рэя Брэдберы «451 градус паводле Фарэнгейта». Шэсць удзельнікаў перформанса рыхтуюць вытрымкі з Русо, Кундэры, Экзюпеpы, Марло ды іншых пісьменнікаў і ператвараюцца ў «жывыя кніжкі»: пакуль яны знаходзяцца ў бібліятэчнай прасторы, кожны чытач (глядач) можа іх спыніць і «прачытаць». Са свайго дзевяцігадзіннага авіньёнскага паказу паводле тэкстаў сучаснага амерыканскага аўтара Дональда ДэЛіла лаўрэат Еўрапейскай тэатральнай прэміі, малады рэжысёр Жульен Гасэлін выбраў кавалак на гадзіну, які будзе прадстаўлены як асобны спектакль пад назвай «Серп і Молат». Камерных пастановак самых розных жанраў, а таксама звернутых да асобнага ці нават адзінага гледача, заяўлена на фэсце багата.





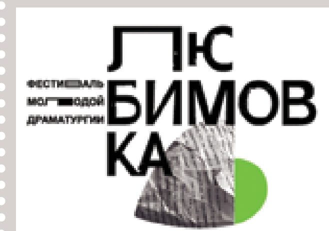






З 16 да 22 верасня ў Іркуцкім драматычным тэатры імя Мікалая Ахлопкава (Расія) ладзіцца **XII Міжнародны тэатральны фестываль сучаснай драматургіі імя Аляксандра Вампілава** са спектаклямі расійскімі, французскімі, польскімі, мангольскімі ды ізраільскімі. Тры пастаноўкі — паводле самога Вампілава: «Мінулым летам у Чулімску» і два «Старэйшыя сыны», а таксама дакументальны спектакль «Ваш Вампілаў» Моладзевага мастацкага тэатра з Улан-Удэ. Французскі Тэатр дзю Нор пакажа «трагікамічны маналог» Рэмі Дэ Воса (рэжысёр Крыстоф Рок) «Усё жыццё я рабіў тое, чаго рабіць не ўмеў» — маналог нябожчыка, які ўваскрасае, каб апавесці пра сваё жыццё. Адначасова па-руску і па-польску сыграюць «Эмігрантаў» Славаміра Мрожака — Станіслаў Мельскі з Вроцлава (ён таксама рэжысёр пастаноўкі) і Усевалад Чубенка з Волагды. У праграме абвешчаны і пастаноўкі паводле адметных літаратурных твораў — «Зулейха расплюшчвае вочы», «Ляўша», «Развітанне с Мацёрай». Разам са спектаклямі Вампілаўскі фестываль запрашае на абмеркаванні, «круглыя сталы», прысвечаныя праблемам сучаснага тэатра, рэжысёрскага і акцёрскага майстэрства. Будзе працаваць і лабараторыя сучаснай драматургіі.

Дзяржаўны цэнтр сучаснага мастацтва (ГЦСИ) і Фестываль маладой драматургіі «Любимовка» абвясцілі пра адкрыццё творчай лабараторыі **«П'еса ў чатырох прасторах»**, якая ладзіцца з верасня да снежня 2019 года. Яе ўдзельнікамі зробяцца драматургі, мастакі і архітэктары, якім не толькі прапануюць папрацаваць з тым, у чым яны пэўна спанатраныя, але і паэксперыментаваць. Мастакі будуць пісаць дыялогі, архітэктары — прыдумваць падзеі ды сюжэты, драматургі — ствараць п'есу як будынак, прыпадобніўшы сцэны да частак архітэктурнага аб'екта. Праект прыдумала куратарка Ганна Шувалава, яна адмыслова вывучала Баўхаўз: «Тэатр Баўхаўзу, што стаяў ля вытокаў візуальнай драматургіі, прапанаваў мадэль спектакля, у якой дзеяннем



кіруе кампазіцыя сцэнічнае прасторы і пастаў артыстаў. Але гэты тэатр быў пазбаўлены мовы. Мы хочам узяць кампазіцыйныя прынцыпы мастакоў і архітэктараў Баўхаўзу — форму сувязі між прасторай і дзеяннем, якую яны вынайшлі — і ўвамкнуць у гэты сінтэз слова, ужываючы гэтыя прынцыпы ў галіне драматургіі», — удакладняецца на сайце фестывалю. Выкладчыкамі лабараторыі зробяцца Міхаіл Дурнянкоў, Павел Руднеў, Ганна Яфрэмава і Klim Kozinsky. Эскізы спектакляў паводле п'ес удзельнікаў лабараторыі прадставяць гледачам, а потым да аўтараў далучацца рэжысёры.

ФЕСТЫВАЛЬ LA BÂTIE

1, 3. «Усе птушкі» Важдзі Муавада. Нацыянальны тэатр La Colline (Францыя).

2. Штэфан Кэгі і Rimini Protokoll «Бабуля. Трамбоны з Гаваны».

Фота з сайта batie.ch.

XII ФЕСТЫВАЛЬ СУЧАСНАЙ ДРАМАТУРГІІ ІМЯ АЛЯКСАНДРА ВАМПІЛАВА

4. «Усё жыццё я рабіў тое, чаго рабіць не ўмеў». Тэатр дзю Нор (Францыя).

Фота Сімона Гасэліна з сайта theatredunord.fr.



Прастора для рэфлексіі

«ПРЫМІТЫВЫ» ЦЭНТРА ВІЗУАЛЬНЫХ І ВЫКАНАЛЬНІЦКІХ МАСТАЦТВАЎ «АРТКАРПАРЭЙШН»

КАЛІ ВЫ ВЫПРАВІЦЕСЯ НА ГЭТЫ СПЕКТАКЛЬ АДНО З МЭТАЙ АТРЫМАЦЬ ВЫЧАРПАЛЬНУЮ ІНФАРМАЦЫЮ ПРА АЛЕНУ КІШ І ЯЕ ТВОРЧАСЦЬ, ТО ВАС СПАСЦІГНЕ РАСЧАРАВАННЕ. БО ЗАМЕСТ ТЛУМАЧЭННЯЎ ЦІ ФАНТАЗІІ НА ТЭМУ «ЯКОЙ БЫЛА АЛЕНА КІШ» АЎТАРЫ «ПРЫМІТЫВАЎ» СТВАРЫЛІ СПЕКТАКЛЬ-РАЗВАГУ: ПОШУК СЛЯДОЎ МАСТАЧКІ ДЫ ПАМЯЦІ ПРА ЯЕ РОБІЦЦА ПАДСТАВАЙ ДЛЯ ЗНАЧНЫХ АБАГУЛЬНЕННЯЎ, РОЗДУМАЎ ПРА КУЛЬТУРУ ПАМЯЦІ, МЕСЦА ТВОРЦЫ Ў ГРАМАДСТВЕ, ДАЧЫНЕННІ ЧАЛАВЕКА І ЭПОХІ.

Кацярына Яроміна

«Прымітывы» створаны ў рэчышчы дакументальнага тэатра (аўтар тэксту — Аляксей Андрэеў, рэжысёр — Аляксандр Марчанка). Дзённікі аднавяскоўца Алены Кіш Рыгора Гардзея, якія зачытвае артыст Алесь Малчанаў, нататкі з газет пачатку 1930-х, аўдыязапісы аповедаў і разваг пра мастачку і яе творчасць, відэакадры з вандроўкі пастановачнай групы па месцах, звязаных з жыццём Кіш, разам з музычным і шумавым афармленнем (Дзмітрый Лук'янчык), дастаткова сціплым прадметным шэрагам (сцэнаграфія — Ганна Балаш) фармуюць складаную структуру пастаноўкі, дзе спалучаюцца розныя гістарычныя часы, сучаснасць, рэчаіснасць і прастора памяці.





Жывой, існай Алены Кіш у «Прымітывах» нібыта й няма. Яна існуе ў спектаклі апасродкавана: у сухім энцыклапедычным тэксце, які, быццам на кніжныя старонкі, праецыруецца на белыя шафкі, што нагадваюць мэблю з картатэкі ці бібліятэкі, ва ўспамінах (ці іх адсутнасці), ацэнцы і асэнсаванні свайго мастацтва, у паралелі з часам, калі яна жыла. Брак фактаў (шуфляды белых шафак памяці застаюцца сіратліва пустымі, колькі ні шукае па іх Алесь Малчанаў) ператварае Кіш ледзь не ў гераіню фальклору, такую самую, як і істоты з яе маляванак. Нездарма ж пачынаюцца і заканчваюцца «Прымітывы» практычна казачнымі інтанацыямі. Але ад пачатку паўстае і пастаянна адчуваецца ў спектаклі няўлоўная, нязмушаная прысутнасць мастачкі.





Хоць ні вобраз, ні работы Алены Кіш у пастаноўцы непасрэдна не візуалізуюцца, у прадметным шэрагу можна ўбачыць адсылкі да яе творчасці. Яркія, лакальныя плямы тканін асацыятыўна перагукаюцца з фарбамі дываноў мастачкі, а пальмы з бутэлек выклікаюць у памяці яе райскія сады. Гэтыя самыя аб'екты ў кантэксце спектакля, дзе прыватнае (жыццё Алены Кіш) з'яўляецца падставай для абагульненняў (даследаванне асобы мастака, чалавека, чужога свайму асяроддзю і часу), набываюць і іншыя канатацыі. Чырвоная тканіна робіцца сімвалам пралетарскай дзяржавы, а пластыкавыя пальмачкі прымушаюць задумацца пра мяжу паміж мастацтвам і не-мастацтвам, за якой «прымітывы» самавукаў ператвараюцца ў аб'екты, вартыя сусветных энцыклапедый. Толькі дзе ж яна пралягае?..

Разгортваючы шэраг пытанняў і тэм, стваральнікі спектакля, як падаецца, усё ж зашмат увагі надаюць часу, у якім жыла Алена Кіш. «Дух» 1930-х цудоўна перададзены праз дзённікі Гардзея, а вось артыкулы мясцовых газет крыху перагружаюць пастаноўку, ствараючы ўражанне фарсіраванасці тэмы «мастак і эпоха». Затое аўтары «Прымітываў» не ціснуць на глядзельню трагізмам жыцця творцы. Адно што анучка, у якой пазнаецца, праўда, фабрычнага ўзору насценны дыванок, адсылае да смутнага лёсу яе спадчыны. Як і сама Кіш, тая існуе ў нейкай міфалагічнай прасторы: быццам яна ёсць і пра яе ведаюць, але хто і калі бачыў тыя маляванкі жыўцом?..

«Прымітывы», безумоўна, не масавы прадукт асветніцкага характару. Хутчэй гэта прастора для рэфлексіі на шэраг важных тэм, пастаноўкі зусім не трывіяльных пытанняў і сумеснага пошуку адказу на іх. Думаецца, што ў гэтым каштоўнасць спектакля. А глядач, нават і зусім не знаёмы з імем «беларускай Пірасмані», ужо пэўна здолее знайсці і выявы яе дываноў, і літаратуру пра яе.

«Прымітывы». Сцэны са спектакля.
Фота Сяргея Ждановіча.





Замест спадзяванняў на **лепшае**

«КАНДЫД, АЛЬБО АПТЫМІЗМ» ПАВОДЛЕ ВАЛЬТЭРА Ў МАГІЛЁЎСКІМ АБЛАСНЫМ ТЭАТРЫ ЛЯЛЕК

«Кандыд, альбо Аптымізм».
Сцэны са спектакля.
Фота Яўгеніі Алефірэнка.

Кацярына Яроміна

АПОВЕСЦЬ ВАЛЬТЭРА «КАНДЫД, АЛЬБО АПТЫМІЗМ» У СВОЙ ЧАС ЗРАБІЛАСЯ САПРАЎДНЫМ БЭСТСЭЛЕРАМ. СПЕКТАКЛЬ, ПАСТАЎЛЕНЫ ПРАЗ ДВА З ПАЛОВАЮ СТАГОДДЗІ Ў МАГІЛЁВЕ, ЗДАЕЦЦА, ГЭТЫ ПОСПЕХ УСПАДКАВАЎ: «КАНДЫД...» НАЗВАНЫ ПАДЗЕЯЙ МІЖНАРОДНАГА МАЛАДЗЁЖНАГА ФОРУМУ «М.АРТ.КАНТАКТ» І ТРАПІЎ НА ПАКАЗЫ BELARUS OPEN ФОРУМУ «ТЭАРТ». ГЛЯДАЦКАЙ ПРЫХІЛЬНАСЦІ ЯМУ, МЯРКУЮЧЫ ПА ЎСІМ, ТАКСАМА НЕ БРАКУЕ.

Магілёўскі «Кандыд, альбо Аптымізм» можна назваць узорным прыкладам удалай работы ўсёй пастановачнай групы, адметнага паразумення рэжысёра Ігара Казакова, мастака Аляксандра Вахрамеева, драматурга Дзмітрыя Багаслаўскага, што напісаў для спектакля адмысловую інсцэніроўку, ды артыстаў — некаторых, як Аляксандра Куляшова і Наталлю Калакуставу, запрасілі з драматычнага тэатра. Знайшлася агульная мова і з Вальтэрам. Праз «круцельскі раман» сучаснікі французскага асветніка з лёгкасцю пазнавалі сваю будзённасць.

Дзякуючы Ігару Казакову ў дасціпным партрэце эпохі Асветніцтва нашы гледачы могуць выразна бачыць рысы сённяшняга дня — то ў своеасаблівых зонгах (кампазітар Яўген Мількоў), якімі заменены доўгія апісанні падарожжаў Кандыда, то ў красамоўных дэталях, вылучаных Дзмітрыем Багаслаўскім. Тэкст Вальтэра ўспыхвае іскрынкамі-згадкамі, напрыклад, у працы мерчандайзера, а з невялічкага эпізоду з суддзёй, што ў аповесці займае літаральна некалькі радкоў, утвараецца шыкоўная сцэна, дзе тузін штрафаў Кандыду прызначаецца яшчэ да таго, як той паспеў выкласці сутнасць справы. Праз сцэнічны твор вылучыліся ўніверсальныя сюжэты і праблемы, якія выразна акрэсліваюць тэму нязменнасці свету і датклівасці чалавека. У XXI стагоддзі, як і ў XVIII, пануюць гвалт, хціўсць, пажадлівасць, падман, часам нават з формы не змяняюцца, а чалавек гэтаксама шукае страчаны рай, з аптымізмам углядаючыся ў будучыню.

Увасабленнем гэтай няспыннай вандроўкі паўстае аскетычная сцэнаграфія Аляксандра Вахрамеева: чатыры рухомыя рамы раз-пораз ператвараюцца сярод іншага і ў карабель, на якім падарожнічае са сваім таварыствам Кандыд. Мастак і рэжысёр далікатна і стылёва абазначаюць эпоху Асветніцтва — прыкладам, асобнымі дэталямі касцюмаў. Але парыкі, што ў адной са сцэн робяцца часткай цела, дыяметральна супрацьлеглай галаве, аблокі белай пудры ды іншыя «прыкметы часу», кшталту каўпакоў памагатых Інквізітара, мадыфікаванага варыянта папяровых мітраў ерэтыкоў, — хутчэй антураж, які падкрэслівае пазачасавасць праблем, закранутых Вальтэрам, нязменнасць чалавечае прыроды і «самага лепшага са светаў». І гэтую прыроду, дакладней, яе найгоршыя праявы, шчодра выкрывае сваім спектаклем Ігар Казакоў.

У халоднай графіцы чорна-шэрай сцэнічнай прасторы — таго самага найлепшага і надзіва нядобразычлівага да чалавека свету — усё, што і так досыць празрыста чыталася ў Вальтэра, узбуйняецца, даводзіцца ці не да карыкатурнасці, робіцца дзесьці яшчэ больш смешным, а дзе — страшным. «Нявінны пацалунак» з Кунігундай — прычына выгнання Кандыда з яго «зямнога раю», замка барона Тундэр-тэн-Тронка, — перакідаецца доўгай і заўзятай любоўнай гульнёй герояў, а змаганне Інквізітара і Яўрэя за прыгажуню — у зацягнутае меранне, так бы мовіць, сваімі мужчынскімі фізічнымі асаблівасцямі.

У «Кандыдзе» пануе жывы план, але самыя пікантныя моманты вырашаюцца пры дапамозе сродкаў тэатра лялек, што ў фарсавай стыхіі спектакля ператварае сцэны на мяжы прыстойнасці і густу... у смешныя да слёз, як гэта адбываецца з забавамі мажной Кунігунды ды Кандыда, таксама ствараюцца абагульненыя і красамоўныя вобразы гвалту, ваеннай мясарубкі, інквізітарскіх зверстваў. Вытыркаюцца з дзіравае дошкі маленькія, нязграбныя, безаблічныя чалавечкі, акурат «гарматнае мяса», а па іх лупяць малаткамі — як у папулярнай гульні-настолцы. Лялькі ляцяць праз сцэну, засыпаючы планшэт, іх расціскае каток інквізіцыі, аднак аўтадафэ і катаванні вельмі хутка набываюць рысы вясёлай забавы — гэткага барбекю з паўаголенымі дзяўчатамі.

Хістанне паміж тымі мадальнасцямі, пераход ад пляцавага, смешнага, «нізкага» да трагічнага, страшнага, працверажальна крытычнага вызначаюць пастаноўку Ігара Казакова, у якой беспамылкова ўгадваецца творца, які колькі год таму ўразіў грамаду адметным «Гамлетам». Пасля размовы з Кандыдам, дзе Кунігунда ўзгадвае мяккую, бялявую скуру балгарскага афіцэра, фактычна свайго гвалтаўніка (і гэта чарговы раз выклікае ныя слёзы. Рэфрэнам гучаць крыкі сумневу, болю і роспачы Кандыда, блазнаватага ў сваім аптымізме, але вельмі хутка да яго вяртаецца наіўная вера, маўляў, «усё да лепшага ў гэтым найлепшым са светаў». І толькі ў фінале гіпсавы бюст філосафа Панглоса, апостала рэлігіі аптымізму, разлятаецца на друзачкі, а герой Аляксандра Куляшова з дурненькага, інфантыльнага хлапчука, якім здаваўся цягам дзеяння, ператвараецца ледзь не ў пакутніка, чый твар усё яшчэ асвятляе ўсмешка, але ўжо не аптымістычная, а сарданічная.













шчыры глядацкі смех), нельга не заўважыць: і ў ролі, якую сыграла Вольга Яфрэмава-Кухарава, і ў падкрэслена сэксуалізаваным вобразе Пакеты Настассі Лапцінскай, і ў выразна акцэнтаванай гісторыі Старой у выкананні Наталлі Калакуставай адлюстроўваецца статус жанчыны выключна як аб'екта, чыя адзіная каштоўнасць — прыгажосць ды маладосць як умовы мужчынскага здавальнення. Таму смех глядзельні выбухае быццам праз нябач-

У магілёўскім «Кандыдзе...», здаецца, знойдзена аптымальная ступень раўнавагі паміж літаратурным матэрыялам і яго сцэнічнай інтэрпрэтацыяй, актуалізацыяй сэнсаў без іх відавочнай падмены. Ды ў сваім бачанні свету Ігар Казакоў падаецца больш крытычным за Вальтэра. Нават краіна ўсеагульнага дабрабыту Эльдарада ў вырашэнні рэжысёра выдае хутчэй на добра закамуфляваную антыўтопію, але ніяк не на «зямны рай»: надта ўжо завучана, як дзеці на ранішніку, ягоныя жыхары ўсхваляюць свой цудоўны край, «дзе няма ні банкаматаў, ні ваенкаматаў». Аднак пры ўсёй крытычнасці ды іроніі «Кандыд, альбо Аптымізм» Ігара Казакова ўсё ж прасякнуты верай у чалавека. Так, Эдэм страчаны і вярнуцца ў яго немагчыма, аж толькі чарговы раз страціўшы ўсё — разам з аптымізмам, — Кандзід з зацятай упартасцю працягвае сваё падарожжа-жыццё.

Цаляючы ў наіўны, пасіўны аптымізм, стваральнікі спектакля самі яго сілкуюць — у дачыненні да айчыннага тэатра. Замест пустых спадзяванняў на лепшае альбо пошукаў раю за морам яны дэманструюць вынік актыўных дзеянняў, даглядаюць свой сад, робяць сучасны, актуальны тэатр тут і цяпер. Ⓜ

Страчаны рай сталення

«РЫБА МАЁЙ МАРЫ» ПАВОДЛЕ АЛЕНЫ ІСАЕВАЙ У ГОМЕЛЬСКІМ АБЛАСНЫМ ДРАМАТЫЧНЫМ ТЭАТРЫ

Жана Лашкевіч

«Нястрымная весялосць, што ператвараецца ў слёзы...» — рэжысёрскі дэбют на прафесійнай сцэне Данілы Філіповіча, які вось-вось атрымае дыплом Расійскай акадэміі тэатральнага мастацтва (РАТИ). Фактычна гэта ягоны дванаццаты спектакль, бо колькі гадоў у Мінску існуе аматарскі тэатр «Адкрытая прастора», дзе ён безупынна абнаўляе рэпертуар, дый студэнцкія пастановачныя спробы трывала адкладаліся ў творчы досвед. Узяўшы п'есу Алены Ісаевай «Пра маю маму і пра мяне», Даніла нейкім чынам апавёў і пра свой шлях у прафесію. Прыкладам, адметныя пластычныя і харэаграфічныя сцэны, як і сцэнічнае афармленне са шматлікім рэквізітам, нават не запатрабавалі адмыслоўцаў — рэжысёр упэўнена справіўся з імі, бо адпаведную спанатранасць набываў з ранняга юнацтва.

...Маладая кабета вяртаецца да мясціны, дзе гадавалася, пералівала падлеткавыя мітрэнгі, рабілася дарослай. Яна спадзяецца, што згадкі дапамогуць паразумецца з сабою, разабрацца ў пачуццях. Але нікога з родных ды знаёмых ужо не засталося, і яна мусіць распытваць-перапытваць самую сябе. Яна як галоўны персанаж нібыта падвоеная, бо ролю адначасова выконваюць Вера Грыцкевіч (сённяшняя, сучасная, якая згадвае) ды Ірына Кубліцкая (тая, з мінулага, якую згадваюць). Бывае, што яны ўсё адно як блытаюцца ў часе, падмяняюць адна адну, удакладняюць дзеянні альбо двойчы перажываюць падзею (з розных гледзішчаў): рэжысёр, карыстаючыся такім няпростым прыёмам, акрэслівае шлях і сутнасць чалавечага сталення. Высвятленню мінулага, вылучэнню стоеных падзейных спружын алегарычна адпавядае і адкрытая прастора сцэны з аголенымі сценамі і выхадамі — адтуль з'яўляюцца і туды выслізгваюць персанажы. Як з памяці.

Вонкава пастаноўка Данілы Філіповіча як быццам увасобіла Шэкспіраў радок з «Буры», чый празаічны пераказ выглядае так: «Мы створаны з таго самага рэчыва, што й нашы сны, ды сном агорнута ўсё нашае маленькае жыццё», — бо падзеі згрупаваныя і выкладзеныя менавіта такімі, якімі засталіся ў дзіцячай памяці гераіні: кавалкамі-выпадкамі (рэжысёр нават раздзяляе аповеды-эпізоды назвамі праз праекцыю), без відавочных сувязяў прычыны і наступства, але з бясконцым, месцамі — навязлівым унутраным маналогам ці не кожнага персанажа разам з пытаннямі да сусвету. Аднак гераіню ў выкананні Веры Грыцкевіч вылучае безупынны напружаны ўнутраны дыялог — кожнае імгненне яна застаецца ў стане перамоў са сваім недалёкім мінулым. Лялька на дзень нараджэння, гурток па пісанні сачыненняў, падрыхтоўка да конкурсу прыгажосці, пошук чалавека, дарагога для маці, — з фабулы п'есы рэжысёр вылучыў гісторыі, дзе наўмысна перамяшаў дзейных асоб і выканаўцаў (па ходзе дзеяння артысты Святлана Яфімава, Павел Салаўёў, Яўгенія Канькова, Андрэй Шыдлоўскі падхопліваюць адно ад аднаго ролі, пераходзяць ад персанажа да персанажа),



зладзіў, выштукаваў гульню — сэнсамі, цытатамі, розыгрышамі (чаго вартая мройная рыбіна, якая з'явілася паразмаўляць з рыбаком, альбо алегарычнае сачыненне верша — прызнання ў каханні). Даніла Філіповіч не цураецца пэўнай кінематаграфічнасці прыёмаў: выхады артыстаў на авансцэну нагадваюць буйныя планы, тым часам у глядацкім успрыманні партнёры адсоўваюцца на агульны план і дзеянні кожнага выдаюць на выпадковыя — гэткую какафонію, што няўгледна змяняецца, ператвараецца ў дыялогі, скокі, пластычныя паўзы. Часам фізічныя дзеянні пераважаюць тэкст, а існыя намеры персанажаў вылучаюць менавіта пластычныя ці харэаграфічныя сцэны, але часцей рэжысёр выбудоўвае дзеянне, паралельнае тэксту драматурга, і менавіта праз маўчанне, у пластыцы, фізічна здзяйсняецца самае важнае, рашучае, з музыкай, шумам, вэрхалам. «Словамі ўсяго не раскажаш».

Дык адкуль узялася мройная рыбіна, што трапіла ў назву наўпрост з песенькі Сярогі Шнурава? Спачатку пра яе марыў пітушчы аператар Філя (адно з цудоўных акцёрскіх пераўвасабленняў Андрэя Шыдлоўскага), які так прагнуў кінуць здымкі ды з'ехаць на рыбалку. А потым кабеты, трывалае Філева атачэнне з жонкі, супрацоўніцы і яе дачкі (галоўнай гераіні), апраналі плашч-намёты, старанна метафарычна закідалі вуды і сачкі ў глядзельню ды чакалі, ды падахвочвалі... што зловіш — тое і тваё! А глядзельня адгукалася, падтрымлівала гульню, назірала-натавала, як часта ў жыцці мяняюцца іпастасі лаўца і рыбіны. І толькі любоў можа абысціся без гэткіх умоўнасцяў (мо й вясёлых, ды часам зняважальных і няшчырых). На тле першага кахання, ягонага прадчування і няспраўджанасці рэжысёр нязмушана вылучае аповед пра любоў вечную — маці і дачкі. Артыстка Ала Ляная пражывае ролю Мамы немітусліва, вынаходліва, крыху іранічна і адначасова кранальна шчыра. Яе Мама перакананая: лепшае выхаванне — гэта падтрымка і ўласны прыклад. Дзіця хоча займацца гімнастыкай і трэба сесці на шпагат? Лёгка. Артыстка дэманструе гэты шпагат так, што кожнаму наступнаму ўчынку яе персанажа давяраеш без ваганняў. Дачка знаходзіць чалавека, які вельмі кахаў маму ў маладосці, шок, радасць, а Мама... ніяк не набярэцца смеласці з ім пабачыцца. Сцэна іх тэлефонных перамоваў, дзе замест слухавак — мікрафоны і музычны рэй вядзе «Can't Pretend» (выканаўца Tom Odell), — адна з самых моцных і вырашальных, бо, па сутнасці, развітальная. Яе пад фінал ураўнаважвае спеў Хрысціны Салавей «Трымай», які суправаджае фантазію першага кахання: дзяўчына чырвонай фарбай малюе на целе юнака... натуральна, абмалёўваючы сваю мару, ідэал, жаданне, а юнак спагадзя адказвае ёй тым самым. Сімвалічны эратызм сцэны ўздзейнічае куды як мацней за натуральны акт, плоцевае жаданне ўвасабляецца ва ўзвышаную фантазію, чырвоная фарба, адметная акцёрская пластыка і песня спараджаюць своеасаблівую метафару першай заканасці, калі кожны літаральна малюе тое, што хоча бачыць, не надта зважаючы на існы стан рэчаў.

Такім чынам, «Рыба маёй мары» застаецца няўлоўнай і зменлівай, затое час-почас выпускае мацовыя бурбалкі радасці, якія і ўтвараюць эпілог агульнай весялосці — вясёлкавыя фарбы жыцця з ягонымі надзеямі. Шкада, фінальны маналог гераіні заглушыла музыка. Між тым яна казала, як, шукаючы сябе, навучылася не чакаць жыцця, не рыхтавацца да яго, а жыць! І па ўсім выходзіла, што месца і абставіны, якіх так карцела пазбыцца, адкуль так хацелася выбрацца, вырвацца ў самастойнае жыццё, праз ладны прамежак часу перакінуліся страчаным раем сталення. Магчыма, наконт раю і спрэчна, але досвед сталення сама менш заслугоўвае роздуму.

«Рыба маёй мары». Сцэна са спектакля.
Фота Уладзіміра Ступінскага.



Падборка ўкраінскіх уражанняў склалася невыпадкова: суседскія фестывалі, лабараторыі, прэм'еры і прагляды вымагаюць пільнай увагі зацікаўленага вока, бо проста там і цяпер фармуюцца адметнасці-стылі-кірункі — паўстае найноўшы ўкраінскі тэатральны феномен. Як гэта адбываецца і сталася магчымым? Тлумачаць вядучыя ўкраінскія крытыкі і тэатразнаўцы.
Эльвіра Загурская: Апошні час сітуацыя ва ўкраінскай культуры крыху палепшылася, і гэтаму спрыяе дзейнасць Украінскага культурнага фонду, які працуе ўсяго другі год. Укараненне культурнай палітыкі УКФ ажыццяўляецца шляхам надання грантавай падтрымкі культурным ініцыятывам, і ўжо сёлета было пададзена больш за 2000 заяў па шасці грантавых праграмах: «Ствараем інавацыйны культурны прадукт», «Знакавыя падзеі для ўкраінскай культуры», «Украінскі культурны манітор», «Узмацненне магутнасці ўкраінскага аўдыявізуальнага сектара»,«Вучоба. Абмены. Рэзідэнцыі. Дэбюты» ды «Інклюзіўнае мастацтва» (для параўнання: у 2018-м Фонд атрымаў каля 700 заяў). Экспертныя рады Фонду падтрымліваюць праекты ў сферы візуальнага, аўдыяльнага, аўдыявізуальнага, перфарматыўнага і сцэнічнага мастацтва, дызайну і моды, культурнай спадчыны, літаратуры і выдавецкай справы, культурных і крэатыўных індустрый. Дзейнасць Фонду рэгулюецца заканадаўствам Украіны, каардынуецца Міністэрствам культуры Украіны, і кіраўніцтва Фонду анансуе шмат сур'ёзных планаў на будучыню.
Ганна Ліпкоўская: Год таму ва Украіне нарэшце з'явіўся агульнанацыянальны тэатральны фестываль-прэмія «ГРА / GRA (Great Real Art)», пра чыю неабходнасць казалі ажно чвэрць стагоддзя таму. Каталізатарам выступіў нядаўна «перазагружаны» Саюз тэатральных дзеячаў. Пераможцы першага «розыгрышу» вызначаныя, у другім на сёння ўжо названы кароткі спіс з дванаццаці спектакляў. Галоўная выснова гэтых паўтара гадоў: «не Кіевам адзіным». У двух кароткіх спісах — Чарнігаў, Івана-Франкоўск, Харкаў, Мікалаеў, Адэса, Львоў, Роўна і нават Берагавы Закарпацкай вобласці. Гэта значыць, Украіна тэатр мае, тэатра — шмат. І ён розны. Андрэй Бакіраў, Дзмітрый Багамазаў, Максім Галенка, Раман Дзержыпільскі, Аксана Дзмітрыева, Стас Жыркоў, Тамара Трунова, Іван Урыўскі (па алфавіце, каб нікога не пакрыўдзіць) — рэжысёры-лідары агульнаўкраінскага працэсу. Трохі муляе пытанне: «Хто за імі?» Але гэта пакажуць толькі наступныя этапы ГРы, калі яе атрымаецца зрабіць «доўгайГРАльнай».

Усе чалавечыя «Я»

ДВА СПЕКТАКЛІ «АНДРЭЕЎСКАГА ФЭСТУ» Ў КІЕВЕ

Жана Лашкевіч



1, 3. «Звярыныя гісторыі». Тэатр 19 (Харкаў).
2. «Мы, Майдан». Тэатр «Колесо» (Кіеў).
Фота Яўгена Чакаліна і Іллі Беленькага.
1.

Дзівосная пранізлівая камедыя і дакументальная драма (праз чытку) зрабіліся бясспрэчнымі падзеямі сёлетняй кіеўскай сустрэчы ў тэатры «Колесо». Абедзве можна залучыць у чалавеказнаўства, дзе чалавек разгублены ператвараецца ў чалавека няскоранага. Сама менш пастаноўкі патрапілі выявіць праявы нацыянальнага характару падчас скрутных перамен. Адна — чынам неспасціжным. Другая — безумоўным. Абодва спектаклі — украінскія.

Натуральна, у «Звярыных гісторыях» амерыканца Дона Нігра, якую ўвасобіў Тэатр 19 з Харкава, вялося пра людзей: гратэскава, пуката, перабольшана характарна, месцамі лірычна ці саркастычна. Вельмі й вельмі. Пра мару індычкі граць на саксафоне — зняць яго з саксафоннага дрэва і хоць лапкамі, хоць дзюбай, але давесці, што не адной кукурузы прагне індычынае сэрца. У фінале артыстка Наталля Іванская, пабыўшы і Мышшу, і Папугаіхай, і Коткай, беражліва пранесла праз сцэну адпаведны музычны інструмент, увасабляючы мэту, якой вось-вось дасягне… альбо бздуру, якая ўбярэцца ў новыя падрабязнасці і дасць штуршок (ды што ўжо, кухталя) новым э-э-э... учынкам.

Адзінаццаць гісторый пра чалавечыя «Я» праз атаясамленне са «звярынаю натураю-сутнасцю» і пра звяроў, якія набраліся чалавечага ад суседзяў па планеце. Парадаксальныя драматычныя байкі Дона Нігра, што ў сваёй п'есе наследуе Эзопу, Лафантэну, Крылову і ў чымсьці нават нашаму Крапіве, прадугледжваюць процьму магчымасцяў для візуальных эфектаў, сцэнічныя джунглі і прэрыі, а то й адмысловую масоўку — віртуозна пластычных пераўвасабленняў. Мастак Аляксандр Абманаў з Тэатра 19 прыдумаў сталы-пляцоўкі нестандартных памераў і выгляду, а для артыстаў — строі-трансформеры, нешта сярэдняе паміж фракамі ды робамі з вялізнымі каўнярамі-трубамі, запінкамі-маланкамі ды штанамі-афгані. Мяняюцца толькі галаўныя ўборы ды рэквізіт, якога не так і шмат. Усю плойму індыкоў, котак, бабуінаў, лемінгаў, кароў, кажаноў і нават аднаго качкадзюба рэжысёр Ігар Ладэнка даручыў чатыром(!) артыстам, чые персанажы сумленна хочуць есці і піць, а ў прамежках пакутуюць ад кахання ды страхаў, спавядаюцца, сумняваюцца, філасофствуюць і ахвяруюць сабой — так бы мовіць, колькі разоў перакульваюць піраміду Маслоў дагары нагамі. Іх

2.

агульная пранізлівая весялосць з надрывам альбо прадчуванне страты жыцця, іх тактоўная цікаўнасць альбо брутальнае нахабства паўстаюць пекнаглядам дакладных, хоць і ўмоўных (нематэрыяльных) масак. На імгненні маскі прыўздымаюцца, каб глядзельня бачыла, як адбываецца пераўтварэнне чалавека. Вядома, не чалавека — выканаўцы ролі, а сучаснага героя на шляху да ўсведамлення, асэнсавання… выспявання. Наталля Іванская, Мікола Міхальчанка, Даніла Кузняцоў і Багдан Сіняўскі, дасціпныя маладыя артысты, іграюць свой спектакль і па-руску, і па-ўкраінску (як вымагае аўдыторыя горада Харкава), але прызнаюцца, што ці не на кожным паказе іх персанажы здатныя выкінуць новыя конікі альбо нешта вырашыць або зрабіць дзеля новай мэты…

«Звярыныя гісторыі» не проста перагукаліся, аднак нават паўсталі свайго роду запевам, уступам, пралогам да пастаноўкі артысткі і рэжысёркі, кіраўніцы «Андрэеўскага фэсту» Ірыны Клішчэўскай «Мы, Майдан» (тэатр «Колесо») паводле п'есы Надзеі Сімчыч, пераможцы конкурсу тэатральнага перакладу «Еўрадрама» (Парыж). Жанр пазначаны як Fb.doc чытанні, і як пастановачна, так і сцэнаграфічна (мастачка — Святлана Заікіна) твор падаецца досыць простым: чытка падмацаваная дзейсным відэашэрагам вядомых падзей найноўшае гісторыі з гукам (лістапад 2013 — люты 2014 гг., збіраў і рыхтаваў яго Дзяніс Драчэўскі) ды адпаведным рэквізітам (будаўнічыя каскі, саматробныя тарчы, ужываная, выкалупаная з дарогі брукаванка або шчыльна наладаваныя мяхі для завалаў). Рэквізіт канчаткова адсылае да месца і ўмоў дзеяння. Але вага гэтай простасці — нават не вобраз барыкады, а ўвасабленне супраціву несправядлівасці (ці аднаўлення справядлівасці), бо, здаецца, з месца можна зрушыць хіба каменне. Удзельнікі чытаюць тэксты, аднак толькі тыя, што пабылі ў публічнай прасторы сацыяльнай сеткі «Фэйсбук» (прыдуманых рэплік няма); пераважная бальшыня артыстаў робіць гэта з тэлефонаў і планшэтаў, і падобная драбніца моцна спрыяе сцэнічнай праўдзівасці. Падпускаецца трохі гумару, але сарказм, іронія, двухсэнсоўнасць — выключаныя. Падрабязнае пражыванне было б самай непрадуктыўнай манерай выканання, ды, натуральна, зберагчы эмацыйны нейтралітэт было немагчыма, бо мелася яшчэ адна магутная падрабязнасць: тыя, хто чытаў нам сеціўнае ліставанне, бралі ўдзел у апісаных падзеях. Таму нельга прадугледзець альбо вызначыць пэўныя акцёрскія ацэнкі, яны заўсёды розныя і часцяком непрадбачаныя (і нервовае пакусванне вуснаў, і слязіна па сціснутых сківіцах, і твар, затулены рукой). Гэты спектакль не споведзь, не выкрыццё, не дослед: ён сумленна (і адметна) дапамагае заглыбіцца ў перажыванне колішніх падзей, апынуцца сам-насам з часам, перажыць стан эмацыйнага шоку. Дарэчы, у яго адкрыты фінал — падзеі аддаліліся, але яшчэ не набылі канчатковага асэнсавання. «Тэатрам, які не страціў сумлення» назвалі кіеўскі тэатр «Колесо» крытыкі.


3.

Панаванне **Мельпамены**

XXI МІЖНАРОДНЫ ТЭАТРАЛЬНЫ ФЕСТЫВАЛЬ «МЕЛЬПАМЕНА ТАЎРЫІ»



Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

ГЭТАЯ КУЛЬТУРНАЯ І ТУРЫСТЫЧНАЯ ПАДЗЕЯ НЕ МЕНШ ВАЖНАЯ ДЛЯ ПРЫМОРСКАГА ХЕРСОНА, ЧЫМ «СЛАВЯНСКИЙ БАЗАР» ДЛЯ БЕЛАРУСКАГА ВІЦЕБСКА. ФЭСТ, ЯКІ ЛАДЗІЦЦА ХЕРСОНСКІМ АКАДЭМІЧНЫМ МУЗЫЧНА-ДРАМАТЫЧНЫМ ТЭАТРАМ ІМЯ МІКОЛЫ КУЛІША, БЫЎ ПАДТРЫМАНЫ УКРАІНСКІМ ФОНДАМ КУЛЬТУРЫ І АБ'ЯДНАЎ НА АСНОЎНЫХ СЦЭНАХ ТРЫЦЦАЦЬ ВОСЕМ СПЕКТАКЛЯЎ З ДВАНАЦЦАЦІ КРАІН СВЕТУ.

1.

Нашу краіну прадставіў Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі са спектаклем «Паляванне на сябе» паводле Аляксандра Вампілава (рэжысёр — Стас Жыркоў, мастачка — Алена Ігруша). У межах фэсту адбылася сцэнічная чытка твору беларускага драматурга Андрэя Курэйчыка «Пакрыўджаныя. Украіна» — часткі трылогіі, куды, апроч п'есы «Пакрыўджаныя. Расія» (пастаўлена ў Херсонскім тэатры імя Міколы Куліша Сяргеем Паўлюком у жанры трагіфарсу), увойдзе і наш кавалак — «Пакрыўджаныя. Беларусь».

Заўважная рыса селётняга фэсту — міжнацыянальныя супольныя работы, калі, па-прасту кажучы, на інтэлектуальныя перліны адной нацыі можна было глядзець вачыма іншай. Прыкладам, Месхяцінскі (Ахалцыхскі) прафесійны драматычны тэатр з Грузіі з трагедыяй «Скрадзенае шчасце» ўкраінскага класіка Івана Франко ў пастаноўцы літоўскага рэжысёра Лінаса-Марыюса Зайкаўскаса. Праўда, украінская этнаграфічнасць у грузінскім увасабленні выглядала залішняй і ненатуральнай, бо акцёрскае выкананне вызначалася наіўнай ілюстрацыйнасцю. Жыццё Ганны, яе нялюбага мужа Міколы і каханага Міхайла, якога лічылі забітым, праходзіць за шырокімі зачыненымі дзвярыма сапраўднага шчасця, у перадпакоі жыцця. Містычны матыў снегападу, ледзяное сэрца Міколы, якое разбілі Ганна з Міхайлам, адсылаюць гледача да калядных дзён як часу дзеяння спектакля. Моцная танцавальная сцэна наўпрост злучана з момантамі інтымнасці — хвацкі танец замужняй Ганны з жандарам Міхайлам кантрастуе з няўмелымі і гвалтоўнымі спробамі Міколы паскакаць з жонкай без музыкі — як без кахання і ўзаемнага прыцягнення (за тры гады сумеснага жыцця ў пары не з'явілася дзяцей). На такім самым кантрасце вырашана экспрэсіўная сцэна, калі Міхайла сякерай (відавочны фалічны знак) нішчыць падгалоўе шлюбнага ложа ў хаце Міколы. Насуперак украінскай тэатральнай традыцыі Ганна зусім не ахвяра абставінаў — яна вартая свайго каханка, калі правакуе абодвух мужчын на эмоцыі, якімі немагчыма кіраваць. Класічная ўкраінская драма ў рэжысёрскай інтэрпрэтацыі ператвараецца ў гісторыю гвалту, дзе кожны персанаж у пэўных акалічнасцях выяўляецца агрэсарам.



2.

Драма «Вар'ят» паводле «Нататак вар'ята» Мікалая Гогаля муніцыпальнага тэатра Малтэпе (Турцыя, рэжысёр — Кубілай Эрдэлікара) — цудоўны сінтэз традыцыйнага азіяцкага і еўрапейскага мадэрнісцкага тэатра. Напоўнены рускай класічнай музыкай, спектакль на турэцкай мове набывае гучанне канцэрта для саліста з аркестрам. Дзённік Папрышчына агучаны як драматычны маналог з акцёрскім ансамблем — персаніфікаваных галасоў у галаве персанажа. Маскі, шынялі і мундзіры на кратах-задніку ўяўляюць з сябе галерэю адвольных вобразаў хворай свядомасці героя, выпадковых і аднастайных. Ляжанка Папрышчына ператвараецца і ў царскія насілкі, і ў труну. Мантыя іспанскага караля — чырвоныя стужкі, нашытыя тытулярным радцам на рукавы свайго палітона на знак адмовы ад шэрай рэчаіснасці, і знак чырвонага пеўня, які фігуруе ў гогалеўскім тэксце. Уразіў і нечаканы фінал, вырашаны вельмі вынаходліва: людзі-галасы з белым грымам на тварах малююць такі ж самы на твары Папрышчына. Ягонае месца — сярод іх, зданяў розуму, а ляжанку

3.

займае невядомы, яго зараз жа пачынаюць катаваць галасы хворай свядомасці. Монаспектакль «Спераду і ззаду» (рэжысёр — Станіслаў Надзіеўскі, мастачка — Магдалена Франчак) выконвае экспрэсіўны і адважны Матэвуш Новак, акцёр польскага тэатральнага праекта «T1A». У спектаклі, натхнёным доктарскай дысертацыяй Караля Збышэўскага «Нямцэвіч спераду і ззаду», Трэці падзел Рэчы Паспалітай ператвараецца ў штукарскі прыдворны тэатр Раманавых. З далікатным пранікненнем у жаночую прыроду артыст увасабляе Кацярыну II, якая сышла з прыжыццёвых еўрапейскіх карыкатур. Прыўздымаючы падол і перакідаючы яго праз плячук, нібы кесараў плашч, дама ператвараецца ў кавалера. Пад крыналінам — кеды, куртатыя ружовыя шорты і зялёныя калготкі: апошні кароль Польшчы Станіслаў Аўгуст Панятоўскі паўстае хлопчыкам ці, паводле расійскай імператрыцы, «карольчыкам». Вольна існуючы ў эстэтыцы барочнай оперы і сучасных пастановак харэографа Іржы Кіліяна, Матэвуш Новак нагадвае паштовачных анёлкаў з «Сікстынскай Мадонны» Рафаэля. Іграючы адначасова Кацярыну і Панятоўскага на тле палітычнага балагану, сацыяльнай і сэксуальнай прастытуцыі, артыст упэўнена падводзіць да думкі, што галоўным памагатым акупанта заўсёды выступае дзейсная ўлада. Луганскі ўкраінскі музычна-драматычны тэатр, які сёння працуе ў эвакуацыі (на сцэне ДК горада Севераданецка), прадставіў спектакль «Жаўрук» Жана Ануя пра лёс Жанны Д'Арк (рэжысёр — Уладзімір Маскоўчанка, мастачка — Ірына Лубская). Пра падзеі найноўшай нацыянальнай гісторыі пасля Рэвалюцыі Годнасці рэжысёр прынцыпова не апавядае мовай дакументальнага тэатра, выбіраючы вельмі кансерватыўную форму іншаказу — са сцэнаграфіяй у савецкіх традыцыях 1970-х і маўклівым «чалавекам тэатра» як персанажа, што рухае дзеянне. Кантрапунктам гучыць фраза: «Каму, як не нам, людзям Усходу, ведаць, што такое вайна?» Жанна ў выкананні Тацццяны Мерзляковай успрымаецца як дзіця, якое не жадае сталець, і развіцця вобразу рэжысёр не прадугледжвае. Персанажы ў цэлым пазбаўлены індывідуальнасці, як тыя лялькі, што на пачатку спектакля ляжаць ля ног галоўнай гераіні, а ў фінале будуць спаленыя на «цацачных» вогнішчах; стылізаваныя гістарычныя гарнітуры персанажаў набываюць ілюзорна-буфоннае гучанне...


4.

Спектакль, хутчэй, варта разглядаць як цэласную сацыяльна-культурную акцыю, бо яго нязменна суправаджае экспазіцыя: у бляху, прабітую кулямі, уштукаваныя выявы ўкраінак, якія ваявалі ў АТО, — сучасных увасабленняў Жанны, а на кожным фатэлі ў глядзельні пакінутая маленькая вязанка галля, аформленая чырвонай стужкай, як магчымасць выбару — дапамагаць спаленню Арлеанскай панны ці не.

Слоган XXI фэсту «Мельпамена Таўрыі» гучыць упэўнена і справядліва: «Тэатр — мастацтва будучыні». Ён забяспечвае вольную прастору для новага разумення класікі, асэнсавання гісторыі і сучаснасці, дэшыфроўкі ментальных кодаў, неверагоднага і гарманічнага сінтэзу нацыянальных культур. Ⓜ

1. «Спераду і ззаду». Тэатральны праект «T1A» (Польшча).
2. «Жаўрук». Луганскі ўкраінскі музычна-драматычны тэатр.
3. «Вар'ят». Муніцыпальнаы тэатр Малтэпе (Турцыя).
4. «Халодная мята». Кіеўскі ўкраінскі малы драматычны тэатр.
Фота з архіва Херсонскага тэатра імя Міколы Куліша.

Уцёкі **немагчымыя**

«ТАТА, ТЫ МЯНЕ ЛЮБІЎ?» ПАВОДЛЕ ДЗМІТРЫЯ БАГАСЛАЎСКАГА І «ГОРАД БАГОЎ» ПАВОДЛЕ СЛАЎКА ГРУМА Ў КІЕЎСКІМ АКАДЭМІЧНЫМ ТЭАТРЫ «ЗАЛАТЫЯ ВАРОТЫ»

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

1. 2.

Тэатр «Залатыя вароты» ўзнік (у 1979 годзе, да 1990-га называўся «Тэатрам паэзіі») на хвалі дэмакратычных змен ва Украіне і адным з асноўных кірункаў сваёй сучаснай творчай дзейнасці да сёння выбірае супольную. Як вынік украінска-беларускіх культурных дачыненняў у рэпертуарнай афішы тэатра паўсталі два праўдзівыя тэатральныя хіты — «Тата, ты мяне любіў?» паводле п'есы Дзмітрыя Багаслаўскага «Ціхі шэпат сыходзячых крокаў», над якім шчыраваў Стас Жыркоў, і «Горад багоў» паводле Слаўка Грума ў пастаноўцы беларускага рэжысёра-авангардыста Юры Дзівакова.

Заслужаны артыст Украіны рэжысёр Стас Жыркоў вядомы беларускаму гледачу ўвасабленнем «Палявання на качак» Аляксандра Вампілава ў «Паляванне на сябе» (Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі) і бэстсэлера Андруся Горвата «Радзіва "Прудок". Дзённік» у спектакль «Гэта мы» (незалежны тэатральны праект). Праз ягоную інтэрпрэтацыю адна з найлепшых п'ес Багаслаўскага ператвараецца ў сагу... канчатковага зруйнавання савецкай сям'і.

Самотнаму старому Дзмітрычу (Аляксандр Ярэма) наканавана сустрэць смерць. Ягоны сын Саша (Раман Ясіноўскі) выйшаў «у людзі» — зрабіўся міліцыянерам, але застаўся датклівым і чуйным, так што кар'еры не зрабіў. Ці ў роспачы, ці праз асаблівыя перакананні Саша наймае экстрасэнса Альберта (Антон Салавей), каб хоць па смерці паразумецца з бацькам. Дарэчы, Альберт — адзіны персанаж, які размаўляе на літаратурнай украінскай мове. Вербальны код спектакля — суржык (трасянка на ўкраінскі лад).

Саша мае трох сясцёр, але сваяцкія дачыненні і роднасць не шануе. Затое да бацькоўскай хаты ставіцца як да самай вялікай каштоўнасці і перакананы, што яна належыць яму і толькі яму. Але сёстры (рэжысёр надаў ім вострахарактарныя, нават гратэскавыя рысы) страцілі сорам, загуляліся ў жорсткую, эгаістычную гульню з продажам маёмасці і дрэнна ўплываюць на брата. А ў глядзельні сялянская хата выклікае згадку і развагу пра савецкі менталітэт разам з натуральным пытаннем: ці можна пераасэнсаваць-пераадолець мінулае, але застацца, так бы мовіць, ранейшым? Гісторыя няпростая, пакручастая, нават інфернальная, бо Дзмітрыч перыядычна з'яўляецца да сына ў снах і аднойчы пытаецца наўпрост: «Ты мяне любіў?» Бо калі Саша, бясконца даводзячы бацьку сваю сталасць і сілу, не спазнаў унутранай гармоніі, калі не здатны палюбіць, як можна любіць яго? Рэжысёр спакваля падводзіць да думкі і настойвае, што сыны таксама маюць вялікую патрэбу ў бацькоўскай любові — прынамсі не менш за дочак... Урэшце Сашава месца ля бацькі займае Альберт, быццам адбіраючы ягонае мінулае і нават шчасце: Дзмітрыч размаўляе з экстрасэнсам як з сынам і кажа, што любіць яго... У фінале спектакля Саша, не патрапіўшы хоць нешта змяніць, самахоць выкрэсліваецца з жыцця...

Спектакль «Горад багоў» паводле п'есы «Выпадак у горадзе Гога» класіка славенскай літаратуры Слаўка Грума (1901—1949) — адна з ранніх прац рэжысёра Юры і мастачкі Тані Дзіваковых, дзе збольшага ўжо можна прасачыць развіццё сімвальна-знакавай сістэмы сцэнічных работ творчага тандэму. Дзівакоў як рэжысёр са схільнасцю да прадметнага тэатра прастаўляе гледачу не горад багоў, а горад лялек — ідалаў у закінутым храме; вобраз феміннага біблейскага андрагіна (Себасцьян, Данііл, Іосіф Прыўкрасны) сімвалізуе моцнае імкненне да недасяжнага ідэалу. Мноства пакояў фамільнага арыстакратычнага дома (ці бедламу?) — гэта калаж з розных гісторый-эпізодаў. Горад, дзе ніколі нічога не адбываецца, ператвараецца ў могілкі мрояў, фобій, грахоў, запалу і таемных жаданняў містычных абывацеляў. Клікот (Андрэй Палішчук), што вынаходліва гуляе начным сонцам крыштальнай свяцільні і падобны да антрэпрэнёра ці кабарэтнага канферансье, прамаўляе фразу-маніфест спектакля: «Летуценні — гэта той рай, адкуль немагчымыя ўцёкі». Юлій Гапіт (Уладзімір Коўбель), які жыве з анучавай лялькай-бабай, агаляецца і таксама выяўляецца лялькай, «пашытай» з тканіны цялеснага колеру ды з вонкавымі швамі. Отмар Прэліх паводле Грума ўяўляецца маскулінным агрэсарам, сэксуальным гвалтаўніком, што прагне чарговай сустрэчы з юнай Ханнай (ён спакусіў і збэсціў паненку), якой нагадвае, маўляў, «немагчыма забыцца на свайго першага мужчыну». Аднак у люстэрку іранічнага гратэску Дзівакова існуюць адразу дзве Ханны, захопленыя адна адною, а Прэліх (Арэст Пастух) — адкрыта гомаэратычны персанаж у чырвоных калготках і лакавых чорных «лодачках», што носіцца з цацачным чырвоным пеўнічкам-чэлесам.

Гарбун Тэабальд (Багдан Буйлук), вырашаны Дзіваковым як юнак, што пакутуе на ДЦП, — самы бязгрэшны з усіх гарадскіх насельнікаў, апантаных або звар'яцелых. Ягоная мара — граць у тэатры. Ён самастойна працуе над сцэнамі з Ібсэна. Ягоная гутарка з партрэтам класіка робіцца гутаркай з сусветным мастацтвам, з нязбыўнай марай, несправядлівым лёсам і невыносным жыццём, бо рэаліі часу такія — калека ў тэатры можа прадстаўляць толькі калеку (хай сабе й лепей за геніяльнага артыста, у якога няма праўдзівай хваробы!) ці служыць у тэатральнай канторы.

Ціхая Кабета (Кацярына Вішнева) — Юнона, што няўмела кіруе цацачным Алімпам па смерці Юпітэра, — маці Тэабальда. Яна статуарная або цалкам статычная ў сваіх фізічных праявах. Яе зялёная аксамітная сукенка зліваецца з драпіроўкаю фатэля, усё адно як урастае ў яго. Калі Тэабальд просіць маці забіць яго, яна адказвае, што дала яму жыццё. «Я не прасіў цябе пра такое жыццё!» — парыруе сын, і дыялог раптоўна набывае вострае гучанне звароту сучасніка да Айчыны.

Фінал прадстаўлены сямейным фота гратэскавых багоў-алімпійцаў. Выдзіраючыся з трубак ад кропельніц, што абблытваюць яго цягам усяго дзеяння, Тэабальд жадае далучыцца да сям'і, спатыкаецца, падае, апынаецца на каленах маці — і сцэна набывае візуальнае падабенства да П'еты...

Паводле пераканаўчага слогану, «"Залатыя вароты" — тэатр, а не музей». Як, якім чынам запрыгоненай, несвабоднай асобе пазбыцца комплексаў, ілюзій, нерэалізаваных жаданняў, а пераходнаму грамадству — савецкага менталітэту?.. Украінскі тэатр, ва ўсіх адносінах блізкі і адкрыты тэатру беларускаму, жыве ў актуальным гістарычным часе і апантана шукае адказы на пытанні, што хвалююць сучаснікаў. Верагодна, яны не пакінуць абыякавымі і нашчадкаў.

1. «Тата, ты мяне любіў?».

2. «Горад багоў».

Фота з архіва тэатра.

5 верасня на экраны выходзіць стужка **«Адэса»** Валерыя Тадароўскага. У аснове фільма, у якім зняліся зоркі расійскага кіно Ксенія Рапапорт, Леанід Ярмольнік, Яўген Цыганоў, Ірына Разанава, пакладзены дзіцячыя ўспаміны рэжысёра.

З 5 па 15 верасня ў **Таронта** будзе праходзіць адзін з самых уплывовых фестываляў у свеце кіно. З канадскіх кінафорумаў толькі адзін ён уваходзіць у шэраг фэстаў класа «А». Менавіта ў Таронта вядучыя кінавытворцы і дыстрыб'ютары ладзяць свае амерыканскія прэм'еры, а прадзюсары шукаюць партнёраў для будучых праектаў. Фестываль таксама вядомы тым, што праводзіць незалежную праграмную палітыку і не мае акрэдытацыі ў Міжнароднай асацыяцыі кінапра-



дзюсараў (FIAPF), бо не мае афіцыйнай конкурснай праграмы ды традыцыйнага прафесійнага журы кінематаграфістаў (за выключэннем журы FIPRESCI). Галоўная праграма кінафэсту ў Таронта — «Гала-прэм'еры».

12 верасня адбудзецца рускамоўная прэм'ера стужкі **«Шчыгол»**. Яна знятая кінематаграфістамі ЗША па аднайменнаму бэстсэлеру амерыканскай пісьменніцы Доны Тарт. Рэжысёрам экранізацыі выступіў Джон Краўлі, перадусім вядомы як суаўтар папулярнага тэлесерыяла «Амерыканскі дэтэктыў».

З 13 па 19 верасня ва Уладзівастоку ў сямнаццаты раз адбудзецца міжнародны кінафестываль **«Мерыдыяны Ціхага»**. Ён прысвечаны кінематографу краін ціхаакіянскага рэгіёна, а таксама прадстаўляе шэраг апошніх міжнародных прэм'ер. За час правядзення кожнага кінафэсту дэманструецца каля 200 фільмаў. Карціны любога жанру, даўжыні і фармату знаходзяць сваё месца ў розных праграмах. У конкурсную праграму ўваходзяць 10 кароткаметражных і 10 поўнаметражных кінастужак, выробленых у Азіяцка-Ціхаакіянскім рэгіёне сёлета. Кожны год колькасць заяў толькі павялічваецца, але толькі 20 фільмаў будуць адабраны для конкурсу. Па-за конкурсам пададзены навінкі сусветнага і расійскага кіно. Праграма «Панарама» прысвечана самым яркім кінападзеям у Расіі і свеце. Праграма «У фокусе» прадстаўляе шэдэўры кінематографа адной з краін Азіяцка-Ціхаакіянскага рэгіёна ці аднаго жанру. У розныя гады фэст знаёміў свайго гледача



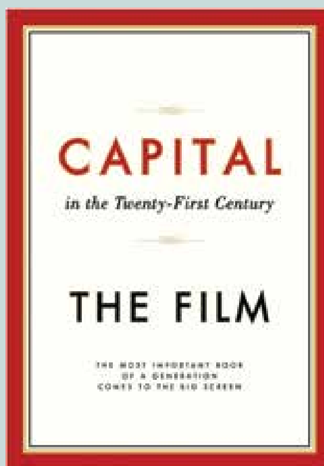




з фільмамі Аўстраліі, Лаоса, КНДР, Расіі, Кітая і Карэі, са шпіёнскімі трылерамі і фільмамі жахаў. Велізарная ўвага надаецца рэтраспектывам выбітных кінарэжысёраў.

З 13 па 21 верасня ў трэцім па памерах венгерскім горадзе Мішкальц пройдзе міжнародны кінафестываль. **Jameson Cinefest** прапануе стужкі, якія ўжо былі паказаны на буйных форумах, таму гэта добрая нагода паглядзець на вялікім экране лепшае фестывальнае кіно сезона. У праграме каля паўсотні іграввых ды анімацыйных фільмаў. У межах фэсту пройдзе аднадзённая навуковая канферэнцыя, прысвечаная кінакласіцы, а таксама мноства іншых сустрэч, майстар-класаў на тэму кінаспадчыны майстроў з Цэнтральнай Еўропы.

Дакументальная стужка **«Капітал у XXI стагоддзі»** новазеландскага рэжысёра Джасціна Пэмбертона выходзіць на рускамоўныя экраны 12 верасня. Адным з суаўтараў сцэнарыя з'яўляецца Томас Пікеці — папулярны філосаф-неамарксіст, чыя кніга з такой жа назвай пра сучасныя адносіны ў свеце буйнога капіталу які год знаходзіцца ў топе продажаў кнігарань па ўсім свеце.



19 верасня ў рускамоўны пракат выходзіць новая карціна брытанскага рэжысёра, уладальніка прэміі «Оскар» Дэні Бойла. **«Yesterday»** распавядае фантастычную гісторыю хлопца, які застаецца адзіным чалавекам на Зямлі, хто помніць песні «Бітлз».

Абсурдысцкая камедыя з элементамі драмы ад амерыканскага рэжысёра, акцёра і спевака Джэймса Франка **«Зеравіль»** выходзіць у рускамоўны пракат 19 верасня. У стужцы, якая расказвае пра простага хлопца, які вырашыў скарыць Галівуд, апрача самога Франка, здымаліся галівудскія знакамітасці Сэт Роген, Меган Фокс ды Уіл Фарэл.

Пятая частка знакамітай серыі карцін пра ветэрана вайны ў В'етнаме Джона Рэмба выйдзе на экраны ўсяго свету 19 верасня. Галоўную ролю ў фільме **«Рэмба: Апошняя кроў»**, гэтаксама як і ў папярэдніх частках аднаго з феноменаў масавай культуры, сыграў Сільвестр Сталонэ.



Прэзентаваны зімой на фестывалі «Сандэнс» у амерыканскім штаце Юта дакументальны фільм **«З любоўю, Антоша»** расказвае пра жыццё і кар'еру Антона Ельчына, галівудскага акцёра расійскага паходжання, які пайшоў з жыцця пасля няшчаснага выпадку 19 чэрвеня 2016 года. Рускамоўная версія стужкі выйдзе на вялікі экран 19 верасня.

19 верасня выходзіць карціна адной з лідарак сучаснага расійскага арт-хаўзу Святланы Праскурынай **«Нядзеля»**. Фільм стаў адным з самых заўважных на пачатку гэтага лета на фестывалі «Кінатаўр» у Сочы. У стужцы сыгралі расійскія акцёры Аляксей Вярткоў, Вера Алентава, Уладзімір Ільін, Аляксандра Рабянок.

Новая карціна французскага рэжысёра Арно Дзюплешэна **«Рубэ, маё каханне»** ўбачыла свет сёлета ў маі ў конкурснай праграме Канскага міжнароднага кінафестывалю. 26 верасня пад назвай «Божа мой!» карціна, у галоўных ролях у якой сыгралі Леа Сейду і Рошдзі Зем, выходзіць на рускамоўныя экраны.

Ірына Кадзюкова.
Эмацыйная картатэка

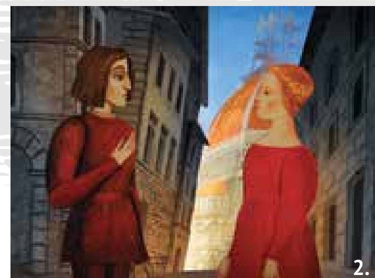
ПРАФЕСІЯ РЭЖЫСЁРА-АНІМАТАРА, БАДАЙ ШТО, САМАЯ ШЛЯХЕТНАЯ З УСІХ КІНЕМАТАГРАФІЧНЫХ. АДАСОБЛЕНЫ ПАВІЛЬЁН ЗАМЕСТ МІТУСНІ НА ЗДЫМАЧНАЙ ПЛЯЦОЎЦЫ, ЗАСЯРОДЖАНЫЯ НА ПРАЦЫ МАСТАКІ, МАГЧЫМАСЦЬ ПАБЫЦЬ САМ-НАСАМ СА СВАІМІ ДУМКАМІ — ВАЖКІЯ АРГУМЕНТЫ НА КАРЫСЦЬ ТАГО, КАБ ЗАЙМАЦЦА АНІМАЦЫЯЙ.

1.

Антон Сідарэнка

Наша сённяшняя гераіня Ірына Кадзюкова прыйшла ў анімацыю, як кажуць, у далікатным узросце, але рэжысёркай стала не адразу — паслядоўна, ад мастачкі-фазоўшчыцы, прайшла ўсе стадыі працы на «Беларусьфільме», вучылася ў Кіеве і Маскве, нарэшце, стала ствараць свае стужкі і навучаць свайму мастацтву іншых. І мае ў гэтым вялікі поспех. Анімацыя Ірыны Кадзюковай тонкая, аўтарская, простая на першы погляд, але са сваёй візуальнай і сэнсавай філасофіяй. Дзесяціхвілінны фармат большасці яе фільмаў, тым не менш, дазваляе змястоўна выказацца пра самыя важныя і важкія рэчы ў свеце — каханне і любоў да бліжняга. Стужкі Ірыны Кадзюковай неверагодна прыгожыя, прасякнутыя ўнутраным святлом і насычаныя тонкім гумарам. Як і яна сама, вельмі заўважная жанчына, знешне ціхая, але са сваім гонарам. Не дзіўна, што адно з яе апошніх захапленняў — фламенка, танец драматычны, эмацыйны, з раптоўнымі выбухамі прыхаванай энергіі.
Анімацыйнае мастацтва рэжысёркі стаіць далёка ад камерцыйнай анімацыі тэлевізійнага фармату. Вось і яе новы твор «Дантэ. Беатрычэ» лепш за ўсё ўбачыць на вялікім экране. Стужка прысвечана знакамітаму каханню Дантэ Аліг'еры да Беатрычэ Парцінары. Ірына Кадзюкова пераносіць гледача ў чароўны свет італьянскага Адраджэння, у Фларэнцыю і Верону, дзе адбываліся падзеі адной з найвялікшых рамантычных драм у гісторыі.

• **Пра Дантэ і Беатрычэ**: «Як сказаў адзін сучасны філосаф: "Мы жывём у свеце, адфарматаваным Дантэ, толькі пра гэта не думаем". Дантэ першы пачаў пісаць аб асабістых перажываннях чалавека, для свайго часу ён быў вельмі авангардным аўтарам.
Мы былі з сынам у Вероне, вандравалі па Італіі — і ў дзень майго нараджэння прыехалі на оперу ў знакаміты тэатр Arena di Verona. Зайшлі ў маленечкую царкву, дзе трэба было кідаць манету, каб запалілася святло. І раптам я ўбачыла надпіс "Beatrice Portinari". Усё. Я зразумела, што буду рабіць фільм. А далей матэрыял, як і заўсёды бывае, проста пайшоў мне ў рукі. У Свята-Пятра-Паўлаўскім саборы я пазнаёмілася з прафесарам філалогіі, сын якога, як аказалася, напісаў навуковы твор "Дантэ і сучасная беларуская літаратура". Я даведалася, што ў Нацыянальнай бібліятэцы ў Мінску ёсць унікальнае выданне "Боскай камедыі" з ілюстрацыямі Бацічэлі, адзін з двух экзэмпляраў на постсавецкай прасторы. Калі яшчэ праект не падтрымалі ў Міністэрстве культуры, я вагалася, мо зрабіць нешта іншае? Якраз тады ў Вільнюсе, у тралейбусе раптам убачыла маладога чалавека, які чытаў "Боскую камедыю". Я спытала яго, ці варта рабіць стужку пра Дантэ. І ён адказаў: "Варта?.. Ужо і камп'ютарную гульню па ім стварылі. А вы яшчэ думаеце, ці здымаць кіно?.."
Кнігі, сустрэчы з адмыслоўцамі — усё натхняла на працу. А адзін мой даўні сябра, які і раней прымаў удзел у стварэнні маіх стужак, мінскі рускамоўны паэт Дзмітрый Строцаў, нават аказаўся вельмі далёкім, але нашчадкам Беатрычэ, нашчадкам італьянскага роду яе другога мужа з фаміліі Строцы!.. У выніку так атрымалася, што ён і агучыў нашага Дантэ.
З самага пачатку я вельмі хацела, каб галоўнага героя агучваў наш беларускі акцёр Аляксандр Казела. У тым ліку і з-за таго, што персанаж з такім жа імем дзейнічае ў "Боскай камедыі" і з'яўляецца там ці не адзіным станоўчым. Але звязацца з акцёрам не атрымалася. І мне прыйшла ў галаву іншая ідэя. У Вільнюсе я пабывала на монаспектаклі "Бродскі/Барышнікаў" і зразумела, што ў Дантэ павінен быць голас вялікага танцоўшчыка. Чаму? Таму што чытанне Міхаіла Барышнікава ідэальнае — там няма акцёрскай афарбоўкі! Які б ні быў таленавітым акцёр, у яго голасе абавязкова прысутнічае нешта тэатральнае, штучнае, чаго я імкнуся пазбягаць у фільмах. Але з Барышнікавым не атрымалася — да такой сусветнай знакамітасці трэба было звяртацца значна раней. І тады я вырашыла запрасіць майго сябра Дзмітрыя Строцава,


2.


3.


4.


5.


6.


7.

балазе мы ўжо ладзілі сумесныя чытанні і я ведала: голас у яго добры. Няхай паэта агучвае паэт.

Калі стваралі выяўленчы шэраг майго "Дантэ", мне так і казалі на пачатку працы: "Ты проста возьмеш усё гатовае — мастацтва эпохі Адраджэння, італьянскую музыку..." Але не дачакаліся!.. Недзе ў свядомасці я, зразумела, трымала жывапіс Джота, Мазачы, Баціччэлі. Калі на нешта і арыентавалася, то на ранейшы жывапіс у іканаграфічнай манеры, а таксама на вобраз Беатрычэ французскага мастака Адзілона Рэдона.

У нас на карціне працаваў другім аніматарам хлопец, высокі, хударлявы, і я адразу зразумела: ага! вось ён, наш Дантэ! Стала прыглядацца, як ён ходзіць, рухаецца. Аніматары заўсёды прыглядаюцца да людзей навокал. Каб потым перанесці іх рысы на сваіх персанажаў. Я і студэнтам сваім кажу: вы павінны мець сваю асабістую эмацыйную картатэку вобразаў, назіраць за іншымі людзьмі. Кожны раз атрымліваецца па-рознаму. Часам ты адразу ведаеш, каго будзеш мець на ўвазе. Часам — пакутліва шукаеш».

• **Пра «Гару Самацветаў» і «Салаўя»**: «У аэрапорце Заграба, дзе я была на фестывалі, раптам пачула: "Верыш не верыш, а размаўлялі зараз якраз пра цябе!.. Зрабі нам казку!.." Абарочваюся — мой сябра па кіеўскіх курсах анімацыі Саша Татарскі, арганізатар праекта "Гара Самацветаў". Ён прапанаваў мне на выбар некалькі казак, але атрымалася зрабіць толькі адну. Калі пытаюцца, чаму я, беларуска, абрала татарскага "Салаўя", звычайна адказваю: "Бо беларускую казку ўжо зрабілі татары!.."

На жаль, Аляксандра Татарскага неўзабаве не стала, сітуацыя на маскоўскай студыі "Пілот", якой ён кіраваў, значна змянілася. Планы на далейшую супрацу з імі давялося адмяніць, і наступная казка, на жаль, засталася толькі ў выглядзе сцэнарыя».

• **Пра тое, як знаходзіць сваю каманду**: «Практычна адразу ты ведаеш, хто табе патрэбны. Дзіму Сурыновіча, напрыклад, я запрасіла на "Лэдзі Гадзіву". І пачаўся, як я кажу, "букетна-цукеркавы перыяд": я за ім бегала паўсюль, попельніцу нават падстаўляла, як толькі ён запаліць. Усё быццам бы жарт, нейкая гульня, але для рэжысёра мастак-аніматар — гэта як свая рука. Таму была вельмі рада, калі ён пагадзіўся.

На "Дантэ" я адразу ведала, што буду працаваць толькі з Алай Мацюшэўскай, таксама доўга яе ўгаворвала. Да таго ж яна была занятая на іншай рабоце. Таму працавалі амаль у экстрэмальнай сітуацыі, але тое пайшло толькі на карысць. У фільме "Было лета..." гутарка ідзе пра свет дзяўчынак. Я разумела, што працаваць на ім павінна такая ж маладзенькая, якая не адышла далёка ад свету дзяцінства. І я ўзяла мастаком дваццаціпяцігадовую, тады нікому не вядомую Марыю Пучкову.

Адносіны рэжысёра са сваім мастаком часам нагадваюць нейкую драму каханкаў, настолькі вірують жарсці. Здымачны павільён — гэта такая закрытая, амаль інтымная прастора, з якой не збегчы да самага фіналу працы над стужкай. Таму падчас работы з Аляксандрам Верашчагіным мы так паспрачаліся над адной дэталлю, што ён быў нават гатовы абрынуць на мяне свой кулак, але ў самы апошні момант ударыў у сценку, пасля чаго выбег з павільёна. Вярнуўся дзесьці праз паўтары гадзіны з гіпсам і дарабляў усю стужку левай рукой...»

• **Пра гумар**: «Гумар заўсёды павінен прысутнічаць у фільме, як і ў жыцці. Каму патрэбныя абсалютна сур'ёзныя персанажы?.. Напрыклад, тая самая Беатрычэ або Дантэ? Яны атрымаліся такімі, якімі і павінны былі быць у жыцці — маладымі, гарэзлівымі людзьмі».

• **Пра ідэалы ў творчасці**: «Таніна Гуэра — неверагодны чалавек, сапраўдны арыенцір у мастацтве. На адным з фестываляў я сядзела побач з Лорай, рускай жонкай Гуэры. Калі высветлілася, што я ведаю яго творы, яна гучна выклікнула: "Танінача!.. Глядзі, яна ведае твае вершы на памяць!.." Так мы з ім пазнаёміліся, і ў мяне зараз вісяць яго малюнкі з аўтографамі. Лора ўсё запрашае наведаць іх вёску ў Італіі, і цяпер я абавязкова прыеду — побач знаходзіцца месца, дзе Дантэ быў у ссылцы.

Яшчэ адзін ідэал — Рэзо Габрыадзэ і фільм "Ведаеш, мама, дзе я быў", які стварыў не так даўно па сцэнарыі і малюнках бацькі Леван Габрыадзэ. Гэта поўны метр, дзе анімацыя спалучаецца з традыцыйным кіно».

• **Пра дасканаласць у мастацтве**: «Сапраўдны твор павінен быць крыху недасканалым, мець нейкія прыкметы таго, што яго рабілі чалавечыя рукі, а не камп'ютарная праграма. Героі часам выглядаюць нават недарэчна, і сапраўдны цуд, калі ты спрабуеш удыхнуць у іх жыццё. Аднойчы на адным з праектаў са мной працаваў вельмі знакаміты маскоўскі акцёр, які ў захапленні сказаў: "У майго ж героя няма вачэй, толькі звычайныя паперкі, але я ледзь не памёр, калі ён гэтымі паперкамі на мяне паглядзеў!.."»

Пра эталон гледача: «Заўсёды правяраю стужкі на сваім сыне. Ігнат кажа мне толькі праўду і ніколі не хваліць стужку, калі з ёй нешта не так. З шасці год мы з ім ездзім на фестывалі, ён вельмі адукаваны, бачыў шмат анімацыі, таму яго слову я давяраю абсалютна. Гэтаксама як сваім мантажніцам і супрацоўнікам аддзелу тэхнічнага кантролю. Калі мантажніца кажа: "Незразумела", — гэта заўсёды нагода задумацца.

Для мяне вельмі важныя гэтыя меркаванні, бо з самага пачатку я адчуваю вялікую незадаволенасць сваім новым фільмам. І толькі потым, паступова, да яго прывыкаю. І праз колькі год пераглядаю ды разумею: фільм вельмі добры атрымаўся.

Я працую ў тэхніцы ручной перакладкі. На фоне сучасных тэхналогій аб'ёмнай анімацыі яна можа камусьці падацца састарэлай. А я так не лічу, бо перакладка здольная выразіць абсалютна ўсё, фігуркі-марыянеткі, быццам плоскія куклы, атрымліваюць сваё, асабістае жыццё, у кожнага з іх свае рухі, характар. З імі вельмі цяжка расставацца, калі праца на фільмам заканчваецца. Вось і цяпер я не спяшаюся збіраць маіх герояў са станка, дзе яны нарадзіліся...» Ⓜ

Ірына Кадзюкова (25.07.1954, Мінск) — рэжысёрка-аніматарка, мастачка, сцэнарыстка. Аўтар анімацыйных стужак «Залатыя падковы» (1983), «Уначы ў тэатры» (1989), «Калядныя аповеды» (1994), «Дзяўчынка з запалкамі» (1996), «Дзіўная вячэра на Куццю» (1999), «Прыпавесць пад Каляды» (2000), «Сястра і брат» (2002), «Легенда пра Лэдзі Гадзіву» (2004), «Салавей» (2006), «Аповесць мінулых гадоў» (2007), «Старадаўняя аповесць пра жыццё, і смерць, і каханне, і іншыя цуды», «Было лета...» (2010), «Аповесць мінулых гадоў – 4» (2011), «Фініст — ясны сокал» (2012), «Шапэн» (цыкл «Казкі старога піяніна», 2014) і інш.


8.

1, 2. «Дантэ. Беатрычэ».
3, 4. «Легенда пра Лэдзі Гадзіву».
5. «Было лета...».
6. «Старадаўняя аповесць пра жыццё, і смерць, і каханне, і іншыя цуды».
7. «Фініст — ясны сокал».
8. Ірына Кадзюкова. *Фота Сяргея Ждановіча.*

Tsaruk&Ahmadova.
Казкі на дзень і на ноч


1.




2.

Лямпа-птушка «Marina's Birds» стала фірмовай для брэнда FajnoDesign. Брэсцкая каманда выпусціла ў свет чараду птушак — драўлянае цельца з дубу, галоўка з матавага крышталю, — якія скарылі лаканічным гуллівым дызайнам. Аўтары твора — Марына Ахмадава (1987) і Ігар Царук (1990) — навучаліся ў Брэсцкім дзяржаўным тэхнічным універсітэце на спецыяльнасці «архітэктура».

Дызайнеры працуюць разам яшчэ з трэцяга курса. Спачатку — у кампаніі FajnoDesign, а цяпер — у дызайн-бюро пад уласнымі прозвішчамі. «Мы паранейшаму распрацоўваем рэчы для "Файна", але пакінулі маркетынг і вытворчасць для прафесіяналаў і засяродзіліся на творчасці», — тлумачаць дызайнеры. Таксама Царук і Ахмадава з'яўляюцца арт-дырэктарамі яшчэ аднаго брэсцкага бюро — Booont. Design.

Сфера творчых інтарэсаў: прадметны дызайн, дызайн інтэр'ераў, 3D-візуалізацыя.

Ключавое слова ў іх працы — дуэт. Паводле саміх Марыны і Ігара, яны нічога не маніфестуюць, але ў тандэма Tsaruk&Ahmadova ёсць свая ідэалогія і звышмэта — разбурэнне стэрэатыпаў і прышчэпка добрага густу для замоўцаў: «Мы заўсёды ў пошуку партнёраў, гатовых да рызыкі, якія здольныя аддаць грамадскую прастору пад дызайн-эксперымент».

Космас, Санта Муэртэ, звяры і птушкі, старыя казкі, фантастычныя істоты пераплаўляюцца ў гуллівыя аб'екты з дрэва, шкла, фанеры і льну. Чыстыя лініі, лаканічныя формы — і гісторыі, якія паўстаюць за прадметамі мэблі і інтэр'еру. Гісторыі, што дазваляюць перажыць незвычайны культурны вопыт. Дызайнерам важна перадаць настрой аб'екта, выбудаваць сувязь з гледачом на ўзроўні розных пачуццяў і атрымаць эмацыйны водгук.

Мы падобныя ў сваім разуменні прыгажосці і з паўслова разумеем адно аднаго. Нельга сказаць, што зусім не спрачаемся, супярэчнасці ўзнікаюць, вядома, але ў тым і сэнс. У дызайнера-адзіночкі ёсць небяспека зацыкліцца выключна на ўласным бачанні, на сваім «я». Мы не ставім сабе абмежаванняў і нічога не маніфестуем. Экспрэсіўныя, адкрытыя свету, мы заўсёды ў пошуку і глядзім ва ўсе бакі. Натхненне само нас знаходзіць. Нават у сне. Кадры кінасюжак, архітэктурны элемент на фасадзе, дызайнканцэпты іншых аўтараў... Мы не заганяем сябе ў рамкі і слоганы. Галоўнае — каб у абодвух гарэлі вочы і мы атрымлівалі задавальненне ад складанасцей, ад магчымасці абдумаць, абмеркаваць, асэнсаваць.

У нас шмат «нераскручаных» напрацовак, а ёсць праекты, якія «ўспыхваюць» і рэалізуюцца хутка. Апошні такі праект — інтэр'ер бюро Booont. Design. Мы напоўнілі прастору офіса нашымі прадметамі, выкарысталі канцэпцыю «Invisible Animals» («Нябачныя звяры»). Гэта шафы, на фасадах якіх у залежнасці ад пункту гледжання з'яўляецца альбо знікае анімалістычны рэльеф.

Нас цікавіць тэма калекцыйнага дызайну — прац, што ствараюцца вельмі малым тыражом, літаральна ў двух-трох экзэмплярах, і выстаўляюцца потым у галерэях, набываюцца прыватнымі калекцыянерамі. Хацелася б паэксперыментаваць, зрабіць у Брэсце якія-небудзь арт-аб'екты. Прагу да мастацтва наталяем у эксперыментах з прэзентацыямі рэчаў у фотасэтах. Напрыклад, для крэсла «Wilds Chair» перапрацавалі кампазіцыю «Сняданак галандскай дзяўчыны» Жана Эцьена Ліятара. Сучасны прадмет у інтэр'ерах мінулага грае зусім па-іншаму. Тут і гульня, і інтэрпрэтацыя, і атмасфера.

Для нас важна, што ў кожнага аб'екта ёсць свая біяграфія, уласнае жыццё. Штуршком для гэтага робіцца назва, вакол якой можа будавацца цэлая гісторыя. Калі мы рыхтавалі прэзентацыю лямпы-птушкі для інвест-уікэнду, трэба было вызначыцца з назвай. І першае, што Марына напісала падчас брэйнстормінгу, — «Marina's Birds». І справа тут не толькі ў дзявочым імені. Марына — гэта і марскі пейзаж, і адценне сіняга колеру. Мноства трактовак заўсёды стварае дадатковую інтрыгу. Людзі мысляць гісторыямі. І трэба называць аб'екты так, каб гэта чапляла і запаміналася. Нецікава ствараць базавыя рэчы, рэчы без аблічча, аднолькавыя і халодныя, як кітайскія палачкі для ежы.

Мы не людзі тэксту, але самі складаем апісанні праектаў на сваім сайце, шмат над імі працуем, каб выглядала прафесійна і годна. Вельмі хочацца дакладна перадаць атмасферу, каб у людзей застаўся посмак і ім захацелася разгледзець аб'ект падрабязна, падумаць пра яго.

На сайце прадстаўлены як рэалізаваныя праекты (напрыклад, рагатае крэсла «Branch Chair», серыя касмічных бетонных свяцільняў «Arrival» альбо гадзіннік «Вакол Месяца за 60 хвілін»), так і канцэпты («Wilds Chair», лямпа-вейка). Канцэпты публікуюцца ў спецыялізаваных выданнях сусветнага ўзроўню, кшталту «Elle Decoration», і гэта дапамагае ў прасоўванні ўласнага брэнда. Ствараць іх вельмі важна, бо мы не ведаем, як заўтра зменіцца вытворчасць, якія тэхналагічныя рэвалюцыі адбудуцца. Мы спакойна ставімся да таго, што нашы аб'екты пакуль не вырабляюць масава, бо нават на прыкладзе лямпы-птушкі ведаем: няма нічога немагчымага.

Заўвагі ад айчынных вытворцаў — асобная тэма. Хтосьці кажа пра «занадта яркую эстэтыку», але рабіць саступкі і змяняць дызайн не варыянт. Мы будзем толькі рады, калі да нас звернецца буй-



3.



6.

ны беларускі вытворца з прапановай распрацаваць круты дызайн-канцэпт. На жаль, пакуль што прадпрыемствы не вераць у мясцовы дызайн. У іх ужо адладжаны працэс, ёсць гарантаваныя продажы, і браць у вытворчасць нейкую сумнеўную куру (так ласкава абазваў «Marina's Birds» адзін з дырэктараў мэблевай фабрыкі) ім не хочацца. А для поспеху трэба, каб кіраўнік прадпрыемства верыў у такі праект, гарэў ім, ведаў сусветныя трэнды і тэндэнцыі.



4.



5.

Такім трэндам з'яўляюцца пільны позірк на мясцовы каларыт, інспірацыя традыцыйнымі рамёствамі ды іх інтэграцыя ў сучасную вытворчасць. Прыклад таго, як інтэрпрэтаваць нацыянальную культуру ў дызайне, інтэграваць нацыянальны стыль у моду, паказаць культурную спадчыну свету, — хусткі, інспіраваныя маляванкамі Алены Кіш *(Марына Ахмадава распрацоўвала малюнкі, якія друкуюцца на знакамітых шаўковых хустках Muraška Adziennie. — рэд.)*.

Яшчэ адзін трэнд — прастасць, лаканічнасць, нават пурызм. Чым менш дэкору, тым лепш. І чым менш рэчаў, тым лепш. Усе задумваюцца пра спажыванне, пра тое, колькі месца мы займаем у гэтым свеце. Да гэтага трэнду адносіцца і стварэнне гендарна-нейтральных рэчаў. Навошта існуе градацыя «для хлопчыкаў блакітнае, для дзяўчынак ружовае»? Можна зрабіць усё бэжавым ці чорным, каб гуляцца маглі абодва...

Адзін з галоўных глабальных трэндаў — этыка і экалогія, устойлівы дызайн. У вытворчасці выкарыстоўваюць перапрацаваны пластык (нават у дзіцячай мэблі), шкло і незвычайныя матэрыялы — водарасці, соль, грыбы... Керамічныя вырабы друкуюць на 3D-прынтары. Вядома, ёсць пэўныя праблемы: напрыклад, не ведаюць пакуль, што рабіць з пахам перапрацаванага пластыку, а яшчэ ён не вельмі прыемны навобмацак. Лакальная вытворчасць з тутэйшых прадуктаў — у экатрэндзе. FajnoDesign імкнецца прытрымлівацца канцэпцыі produce locally, то-бок выкарыстоўваць мясцовыя матэрыялы. Але зрабіць беларускі дызайн прадуктам масавай вытворчасці складана. Як і стварыць годны інтэр'ер кватэры цалкам з беларускіх прадуктаў. Так, мы выкарыстоўваем дрэва мясцовых парод, крышталь, які робяць на Нёманскім заводзе, але з класнымі шпалерамі, фарбай сітуацыя не лепшая. Калі б у нас з'явілася перапрацоўка смецця сусветнага ўзроўню, нам бы вельмі хацелася паэксперыментаваць з тым жа пластыкам. Але адначасова нашы прадметы — даўгавечныя, не «фастфудныя», і ў тым таксама клопат пра экалогію. М

Падрыхтавала Алена Каваленка.

1, 6. Бетонныя сваяцільні «Arrival».
2. Лямпа «Marina's Birds».
3. Гадзіннік «Вакол Месяца за 60 хвілін».
4. Крэсла «Wilds Chair».
5. Стол «Boo table».
7. Крэсла «Branch Chair».
Фота Івана Самкова.



7.

«Прымітывы» Цэнтра візуальных і выканальніцкіх мастацтваў «АртКарпарэйшн» створаны ў рэчышчы дакументальнага тэатра (аўтар тэксту – Аляксей Андрэеў, рэжысёр – Аляксандр Марчанка). Замест тлумачэнняў ці фантазіі на тэму «якой была Алена Кіш» аўтары стварылі спектакль-развагу: пошук слядоў мастачкі ды памяці пра яе робіцца падставай для значных абагульненняў, роздумаў пра культуру памяці, месца творцы ў грамадстве, дачыненні чалавека і эпохі.

«Прымітывы».
Сцэна са спектакля.
Фота Сяргея Ждановіча.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.